

МУЗИКА НАС АМ

1928



Херсонська Державна Онружна Капела — на село
(див. 29 стор.)

8

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“



З М І С Т

Стор.

Передова: Виконаймо наш громадський обов'язок	1
Організація музики на селі (продовження). А. Миколук	2
Шумовий оркестр, як галузь муз.-виховної роботи. Р. Нейолова	4
Зміст праці керівника хоргуртка: Диригування (продовження). І. Ницай	6
Дайте дешевого рояля! Ів. Босенко	9
Музично-освітня робота окружних капел. П. Боціон	10
Політ- та профробрітники, підтримайте! Лисенківець	10
Час змінити методи роботи кобзарських гуртків. М. Скиба	12
Необхідні відомості з постановки голосу для керівників хорового співу й декламації (продовження). Л. Некрасова	13
Визівки й поради скрипачам-самоукам (продовження). І. Букінік	15
Форми побудови музичних творів. Бесіда 5-та: Рондо. П. Козицький	19
Що читати для муз. самоосвіти	19
Музично-історичні нотатки	20
Як організовано музичне життя в Берліні. Гр. Веллер	21
Друга музична олімпіада (Ленінград). О. Перунів	22
Музика в робітничих клубах трьох столиць. І. Ницай	24
Андрій Воліківський. Яків Воля	25
Музичне життя Москви. Проф. Гр. Коган	26
Українська муз. культура за кордоном. Яр. Витошинський	27
Дописи з місць	28
З похвальної народних пісень (Записи). Д. Ярошенко	30
Бібліографія й нотографія	31
Музичні розваги	32
Уваги до нотних додатків	33
Наше листування	33
Нотні додатки: 1) „Гасла ВКП(б)“ Л. Лісовського	
2) „Пісня неможливі“ (однор. хор) М. Коляди	
3) „Червонарми“ (мелодекламація) О. Берншта	

50% ЗНИЖКИ ДАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТНИКАМ
ЖУРНАЛУ

„МУЗИКА—МАСАМ“ ПРИ КУПІВЛІ НИМИ

КОМПЛЕКТУ ЖУРНАЛУ „МУЗИКА“ (орган Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича) за 1925 р.

В журналі „Музика“ за 1925 рік між іншим вміщено такі цінні статті:

№ 1. М. Леонтович—Як я організував оркестр у селянській школі. Проф. Г. Коган—Головні напрямки в шкільній педагогіці. Б. Соловський—Перші лекції нотної грамоти в трудшкіль. Репертуар до Ленінських роковин. Репертуар до Шевченківських роковин.

№ 2. К. Квітна—Потреба в справі дослідження народної музики на Україні. П. В. Клименко—Київська міська капела в першій чверті XIX століття. Ігор Стравинський про себе. Мик. Грінченко—Музичні силуети. М. І. Вериківський. Микола Малько—Оркестрова справа в небезпеці.

№ 3. Мик. Чернявський—Конощенко Андрій. Микола Малько—Музика в кіно та її завдання в майбутньому. Проф. Г. Коган—Головні напрямки в ф-п. педагогіці.

№ 4. В. Кречетов—Популярний виклад початкових основ розробки звука за італійською методою. Ж. Комбар'є—Франц. революція й музика. М. Вериківський—Музична творчість периферії. О. Залевський—Укр. музикотвух у Галичині за останні роки.

(Далі буде)

Ціна комплекту 80 коп., замість 1 крб. 60 коп. При купівлі окремих номерів ціна за номер—25 коп.

Адреса для замовлення: Харків, Центр. Сельбуд, ЦП ВУТОРМ'у.



СЕРПЕНЬ

Орган Відділу Мистецтва УПО НКД, Культвідділу ВУРС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукраїнського Товариства Революційних Музик (ВУТОРМ)

Вітаємо радянську молодь із Міжнародним Юнацьким Днем.

Хай шириться й міцніє світовий союз комуністичної молоді!

Молоде! В твоїх руках майбутнє музичної культури пролетаріату,—працюй над своєю музичною освітою!

Комсомольці! Будьте першими в масовій музичній роботі, додержуйте дисципліни під час праці, вчіться і вчіть товаришів, женіть хуліганщину і з репертуару, і з музичних закладів!

Редакція.

ВИКОНАЙМО НАШ ГРОМАДСЬКИЙ ОBOB'ЯЗОК!

В-осени розгортається по Україні кампанія перевиборів сільрад. В житті села це надзвичайно важлива подія, бо обирається орган місцевої влади, що безпосередньо керуватиме його життям. Щоб обрано було людей, які здатні були б вести керівництво життя села, треба щоб у виборах брали участь як-найбільше виборців, а тому обов'язок усіх митців—оздобити мистецтвом як-найкраще цю важливу подію, утворити навколо неї святковий урочистий настрій, що відповідав би її значінню.

Хорові й музичні гуртки! Мобілізуйтесь, будьте напоготові!

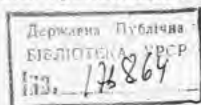
Пам'ятайте, що вас слухатиме все село, пам'ятайте, що вашу художню роботу тепер саме сільська громада може винагородити як подякою, так і наказом новій сільраді піклуватися про ваш добробут і розвиток.

А тому хор мусить виготовити як-найкраще концерта з нових свіжих пісень, оркестр мусить підготуватися також.

Всі до роботи! Щоб не було дезертирів і байдужих!

Отже, в день виборів, хай звуки оркестра святочно залунають на площі перед сільрадою, скликаючи своїми урочистими звуками селян до виконання їх громадського обов'язку, хай хор своїми бадьорими піснями оживить урочисте засідання.

Хоряне й музики! День перевиборів сільради, то не тільки показ ваших мистецьких досягнень, але й день виконання вашого громадського обов'язку!





ВКАЗІВКИ, ПОРАДИ Й ДОВІДКИ

(Організація музичної роботи)

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИКИ НА СЕЛІ

(Продовження)

IV. САМОВРЯДУВАННЯ МУЗИЧНИХ ГУРТКІВ

Музгурток, як і всякий інший гурток, є складовою частиною політосвітньої роботи сельбуду й працює за керуванням і контролю сельбуду. Члени гуртка повинні бути й членами сельбуду, постійними читачами сельбудівської бібліотеки та брати активну участь у всій роботі сельбуду. Оскільки ж гурток (хоровий, музичний) є закінчена форма політосвітньої роботи з цілевою установкою—він повинен також мати певні й точні форми свого самоврядування, а саме:

1) На чолі гуртка стоїть президія, обрана на загальних зборах членів гуртківчан. Президія складається з старости, голови президії, музичного керівника й секретаря. Президія гуртка розробляє й затверджує план роботи, кошториси, подає звіти за роботу гуртка перед Радою й ревізійною комісією сельбуду, й за свою роботу відчитується перед зборами гуртка, контролює роботу кожного члена гуртка, якому дано те або те доручення, затверджує музичний план художньої ради, встановлює внутрішній розпорядок роботи гуртка, наглядає за виконанням плану й доручень сельбуду й стежить за піднесенням внутрішньої дисципліни членів гуртка. Всі засідання президії протокуються й подаються на затвердження Ради сельбуду. Президія гуртка подає на затвердження Ради сельбуду заяви про прийом або звільнення членів гуртка.

1) В музичну раду призначає президія гуртка й затверджує Рада сельбуду з наявних музичних сил села, бодай і не членів гуртка, та з представників самого гуртка то-що. Головує в художній раді музичний керівник гуртка. На художню раду покладається вироблення програми занять гуртка, підвищення кваліфікації членів гуртка, підбір репер-

туару для кожного виступу, кваліфікація членів гуртка, передплата музичної літератури, масова музично-культурна робота серед населення шляхом організації (сельбудом) лекцій, доповідей, вступних промов, концертів, освітлення музичного життя й робота в пресі (окружна газета, журнал „Музика—Масам“, стінгазета), збирання й вивчення музичного матеріалу даної місцевості, вивчення музичних потреб своїх глядачів то-що.

3) Музкерувник є кваліфікований музикант, який відповідає за музичну справу свого гуртка, за якість і напрямки музичної роботи й жодних адміністративно-господарських функцій не повинен нести.

4) Староста гуртка є офіційний представник муз-хоргуртка в старостаті всіх гуртків сельбуду. На засіданні Ради сельбуду, культурній сільради староста виконує, як голова президії, всі адміністративно-господарські функції.

5) Секретар веде все діловодство гуртка, реєструє членів, секретарює на загальних зборах гуртка й президії, складає звіти про роботу гуртка й президії. Звичайно, діловодство повинно бути спрощене. Слід уникати заведення своєї канцелярщини й користуватися апаратом сельбуду. Коли гурток добре розгорнув свою роботу, має свій кошторис, тоді президія може з гуртка виділяти скарбника, бібліотекаря й то-що.

6) Бібліотекар окремої музичної бібліотеки не організовує. Вся музично-художня література міститься в бібліотеці сельбуду. Бібліотека сама також передплачує потрібну художню літературу. Бібліотекар гуртка бере на облік всю потрібну для гуртка літературу, інформує членів про наявність та зміст книжок, веде облік читачів свого гуртка та складає список потрібної літератури.

Бібліотекар гуртка завідує нотною бібліотекою й приладдям до музичних інструментів. На нього ж покладається обов'язки організації своєчасної розписки партій, придбання нотного паперу то-що.

Оснoвнe, що повинні знати керівники гуртка, президія й художня рада, це те, що успіх роботи муз-хоргуртка полягає

в активній самодіяльності всіх членів гуртка, широкому освітленні своєї роботи, в одстоюванні своїх виробничих інтересів перед широкими масами всього села, а тому широке обговорення плану роботи гуртка, широка звітність і критика всього проробленого й наміченого є запорука росту культурно-музичного життя на селі.

V. КОШТОРИС ГУРТКА

Як загальне правило, свого „самостійного бюджету“ гурток не має, бо не повинно бути в сельбудах таких гуртків, що перебувають на „самооплатності“ або безпосередньо отримують дотацію на свою роботу від будь-яких організацій, минаючи сельбуд. Сельбуд в своєму річному кошторисові обов'язково повинен передбачити всі витрати, які потрібні для успіху роботи гуртка, й ті прибутки, що їх може мати сельбуд, використовуючи роботу гуртка. Так от, коли Рада сельбуду при складанні кошторису має турбуватись: а скільки саме вона матиме прибутків від роботи муз-хоргуртка й вживати потім організаційних заходів що до влаштування платних концертів, вистав то-що, то так само й президія гуртка повинна потурбуватись і скласти точний кошто-

рис-заявку на гроші, для виконання плану роботи гуртка. Таким чином видаткова частина роботи муз-хоргуртка, що повинна існувати в кошторисі сельбуду, безпосередньо складається самим гуртком та подається президією на затвердження Ради сельбуду. Звичайно, гурток так само обговорює прибутковий кошторис сельбуду що до роботи гуртка, обмірковує його доцільність та допомагає Раді сельбуду в його виконанні. Всі прибутки від роботи гуртка надходять до Ради сельбуду так само, як і всі видатки на роботу гуртка, передбачені затвердженням кошторисом, ідуть із коштів сельбуду. Коли президія гуртка не задоволена затвердженням Радою сельбуду кошторисом на роботу гуртка, вона має право оскаржити це перед Культкомісією сільради.

(Далі буде)

А. Миколук

КИЇВСЬКИЙ СМІЧКОВИЙ КВАРТЕТ

Квартет заснувався 1926 року в складі Гдешевського А. П., Рибчака Р. Г., Грабовського А. М. і Кушакова І. Г. з метою популяризації української класичної й сучасної музики серед робітничих верств.

За перший рік квартет дав 37 концертів. В 1927 році склад квартету змінився, на першу скрипку запрошено професора Вольф-Ізраєля М. А., бо Рибчак Р. Г. вийшов із складу квартету. В новому складі квартет дав 25 концертів. В репертуарі твори композиторів європейських, російських і українських, серед яких Костенко, Ревуцький і інші.

На фото (зліва направо):
М. Вольф-Ізраєль,
А. Гдешевський,
А. Грабовський,
І. Кушаков.



ШУМОВИЙ ОРКЕСТР

ЯК ГАЛУЗЬ МУЗИЧНО-ВИХОВНОЇ РОБОТИ

Шумовий оркестр нещодавно ввійшов у практику музичного виховання, як певний спосіб музичної роботи з дітьми, і рівноправного місця з іншими галузями цієї роботи (хор, спів, слухання музики й інш.) ще не має, особливо по трудових школах.

В цій справі, як і в муз.-виховній роботі в цілому, дитячі садки пішли далеко вперед. Майже кожен садок якщо не має, то намагається придбати потрібний комплект шумових інструментів, цікавиться цією роботою й віддає їй увагу. А трудшкола відстає. І зрозуміло чому: робота з шумовим оркестром — це, переважно, робота з малими дітьми, а по наших школах у двох молодших групах муз.-виховної роботи або зовсім не ведеться, або ведуть її груповиди, які здебільшого не знають музики. Де ж тут думати про оркестр. Та й коштує він чимало — інколи треба мати комплект інструментів на 40—45 дітей.

Проте шумовий оркестр поряд із співом є значним виховним чинником. Він збуджує й розвиває в дітей чуття ритму, чуття звукової фарби (тембру), виховує в них розуміння побудови музичного твору.

Вже сама назва «шумовий оркестр» до де-якої міри визначає склад його. Основою шумового оркестру є партія фортеп'яна, до якої додається низку ударних інструментів, як: кастан'єти, трикутник, ксилофон, набір дзвіночків, тарілки, барабан малий, великий. Можна також додавати й саморобні інструменти, як, напр., набір пляшок різного тону (наливаючи більше або менше води у пляшку можна міняти її тон), грудки ча-вуча, різні брязкала, дерев'яні колодочки, глечики з натягненим на них бичачим міхуром і т. д.¹⁾

Радимо поділити ці інструменти на три групи, а саме (користуючись термінологією дітей): на „тихі“, „голосні“ й „мелодійні“. „Тихими“ будемо називати

ті інструменти, що не мають звуку певної виразної височини, як-от: барабан, кастан'єти, а „голосними“ — ті, що мають певної височини звук, як тарілки, трикутник, дзвоник то-що, і нарешті „мелодійними“ ті, на яких можна за-грати мелодію: ксилофон, набір дзвіночків, пляшок то-що.

Пропорція інструментів в оркестрі така: 1 барабан, 1 пара тарілок, 6 пар кастан'єт, 3 бубнів, 5 трикутників і 6 наборів дзвіночків.

Зупинимось на кількох моментах роботи, ілюструючи їх прикладами.

Робота з шумовим оркестром має в собі 3 моменти: перший — слухання дітьми будь-якого музичного твору, другий — аналіз його в межах музичної свідомості дітей, третій — виконання дітьми. Педагог не повинен нав'язувати дітям свого виконання, він мусить викликати у дітей творчу самодіяльність.

Як же провадити роботу на шумовому оркестрі з дітьми?

Припустимо, що в даний момент діти свідомо сприймають лише зовнішню динаміку (*fr*) в контрастивній формі. Граємо дітям, наприклад, Бетговена марш з „Атенських руїн“, виконуючи в такий спосіб: перший раз *piano*, другий *forte* або перші побудовання *p*, останні — *f*. Безумовно, музика справить на дітей певний емоційний вплив, вона їм буде подобатись або ні; можливо — вони визнають, що то є марш — цього зараз не торкаємось. Оскільки нам відомо ступінь розвитку музичного нашого колективу, і ми знаємо, що діти розрізняють *f* від *p*, ми можемо викачати від них свідомі аналізи даного твору саме в плані відрізнєння *p* від *f*. Цим елементом свідомості діти, безумовно, й самі скористуються і скажуть, що там, де музика була „тиха“ (*p*), гратимуть „тихі“ інструменти, а там де „голосна“ (*f*) „голосні“.

Ось вам перший крок до самодіяльної „оркестровки“ дітьми даного твору.

¹⁾ Докладніше про шумовий оркестр дивись: Дзбанівський „Шумовий оркестр“ (уміщено в „Сільському театрі“ №12 за 1927 р., №1 за 1928 р.).

Чи будемо ми примушувати дітей точно „вибивати“ метричні малюнки музичного твору, чи грати лише на певних долях такту (напр., тарілки — на сильній долі, бубни — на слабшій і т. ін.)? Ні, з цим треба бути дуже обережним. Ми повинні стежити за одночасовим вступом та закінченням, щоб оркестр звучав зграйно, допомогти дитині оволодіти технікою інструмента, а що до метричного малюнку — дитина й сама буде його „вибивати“, як - що почує.

Після опрацювання елементу динаміки перейдемо до регістру. Знайдемо будь-який музичний твір, в якому звучання переноситься з одного регістру в другий, або ж візьмемо той самий Бетговенський марш і виконаємо його так: перше побудовання у низькому регістрі, друге — у високому й третє — знов у низькому. В залежності від регістру вводимо ту чи іншу групу інструментів. В такому разі вихідною точкою в оркестровці нашого твору буде регістр.

Так само й з іншими елементами: метром, темпом або з простими об'єднаннями цих елементів, напр.: широкі акорди в басу в повільному темпі та швидка мелодія, з дрібним метричним дроблінням, у високому регістрі, р (піяно) й інше.

Що далі йде робота, то більш ускладнену взаємозалежність елементів сприймає дитина, то більше ускладнюється її виконання. Це не значить, що кожного року треба брати для виконання новий музичний твір. Можна ускладнювати той, що раніш його було виконано примітивно; тільки тепер педагог у своєму виконанні підкреслить не один елемент, а кілька й, таким чином, у виконанні дітьми буде вже не одна опорна точка, а кілька таких точок, а через це ускладняться можливості чергувань в окремих групах інструментів, а також можливості дрібнішого розподілу в межах кожної групи та об'єднання різних груп.

Прикладом такого більш складного виконання візьмемо уривок увертюри з опери „Кармен“ — Бізе. Діти, які вже свідомо сприймають хоч би простішу взаємозалежність таких елементів музики як динаміка, регістр, темп, метр, — намітять, приблизно, такий план виконання: перший уривок (4 фрази) ведуть барабан

і тарілки. Вони лише акомпанують ударами на акцентованому першому акорді кожної фрази і в кінці уривку в останньому чотирьохтакті, барабан закінчує дробом, другий уривок грають лише дзвінки та трикутники; третій уривок — всі інструменти, при чім барабан увесь час вибиває метричну фігуру, що періодично повторюється. Останні 4 такти — барабан вибиває мелодію баса, а тремоло роблять дзвінки та трикутники; п'ятий — повторення першого.

Дальніше ускладнення роботи піде в таких напрямках: 1) ускладнення чергування та об'єднання окремих інструментів та груп їх, 2) ускладнення метричних малюнків (виконання окремими інструментами певних метричних фігур, синкопування й ін.), і, нарешті, 3) гра на інструментах, що мають певну височінь — музичних дзвіночках, ксилофоні, пляшках то-що, при чім ці інструменти краще вводити в оркестр у той спосіб, що спочатку дитині для виконання потрібної мелодії дається лише набір тих тонів, що входять у склад цієї мелодії, і лише поступово — всю гаму, з якої вона сама мусить підібрати потрібні їй тони.

Ще кілька слів про добір музичного матеріалу для шумового оркестру.

Основний репертуар — це твори з чітким, яскравим і простим ритмом, з багатою звучністю, яскравим метричним малюнком, динамічними, в досить швидкому темпові, прості що до форми, в простих дво-або тридольних розмірах, а саме: марші, танки, увертюри та уривки з опер то-що. Напр., такі: Моцарт „Турецький марш“, Бетговен — марш з „Атеньських руйн“ та „Фіделіо“, Бізе — увертюра з опери „Кармен“, Рим.-Корсаков уривок з 1 акту „Золотий півнік“ (від Гзд Додона), його ж „Хор опричників“ з опери „Царева наречена“, його ж уривок з симфон. сюїти „Шехерезада“ — тема з варіац., Чайковський — „Танок пажів“ з балету „Спящая красавица“, де-які дрібні речі його-ж та Гріга, Равіна — етюд № 14 ор. 50.

Можна також використати оркестр як супровід до співу (хор Лисенка „У Туркені по тім боці“) та для де-яких ритмічних ігор (потяг, карусель).

Раїса Нейолова

ЗМІСТ ПРАЦІ КЕРОВНИКА ХОРГУРТКА

(Продовження)

Д. ДИРИГУВАННЯ

Часто доводиться чути, що „диригуванню вчитись не треба, бо диригентом не робляться, а родяться на світ“. Такі твердження зовсім невірні; навіть і здібні до диригентської праці особи повинні вперто й довго вчитись та працювати над собою. Повно й вичерпуюче викласти всю систему диригентських навичок нам не дозволяє місце в журналі. Тому ми розглянемо це питання лише в загальних рисах.

Диригувати—значить організувати виконання музичного твору. На превеликий жаль України не має гарної школи диригування. Більшість диригентів (навіть гарних професіоналів) диригують „куди й як попало“, на першій або другій долі тaktu рука диригента йде не туди куди потрібно, ширина помаху залежить часто від темпераменту диригента, а не від потреби в такій іменно ширині його; різниці в функціях правий і лівий немає; вживається сила-силенна всіляких таємничих умовних знаків та ін. Звичайно, що всякий досвідчений диригент має свої власні засоби впливу на виконавців та аудиторію. Але є й певні спільні для всіх диригентів закони диригування, які є ознакою технічної досконалості диригування. Про ці загальноновизнані прийоми диригування і йтиме наша розмова.

Диригуючи хором, керівник мусить не лише махати в такт пісні руками, але рухами рук показувати початок пісні, вступу всього хору та окремих його партій, кінець пісні, темп, силу звуку та відтінки виконання (стакато, легато, фермат та інші).

Перед початком співу керівник підіймає праву руку (або праву й ліву) й цим показує хорові, що він мусить приготуватись до співу. Потім диригент робить підготовчий рух, під час якого співаки набирають спокійно через ніс у легені повітря й разом із початком другого руху починають співати.

Для кожного тактового розміру вживають особливого способу рахунку, але загальне правило полягає в тім, що

першу долю кожного простого або складного такту вказує рух руки вдолину, а останню—вгору. Наведемо приклади:

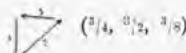
При дводольному розмірі ($\frac{2}{4}$, $\frac{2}{2}$) рука

йде за такою графічною

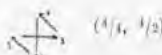
схемою:



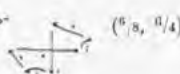
При 3-дольному такті



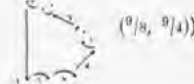
При 4-дольному



При 6-тидольному



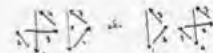
При 9-тидольному



При 12-тидольному

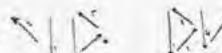


При 7-ми-



дольному

При 5-ти-



дольному

Коли диригувати за наведеними вище схемами диригування, то рух руки буде одночасно відзначати правильні метричні акценти, на які дуже часто аматори-диригенти не звертають жодної уваги. Цей рух руки можна змінювати за таких випадків:

а) за швидкого темпу, рухом вказують лише початок кожного такту та

НОВЕ ЯВИЩЕ В ХОРОВОМУ МИСТЕЦТВІ



Останніми часами виникли нові музичні колективи: два вокальні квартети в Харкові (чоловічий та жіночий) та два вокальні квартети в Києві (чоловічий та мішаний). Поруч з ними з'явилася своєрідна організація „Хоровий Ансамбль“, цеб-то хор без диригента, з студентів диригентського факультету Муз. Інст. ім. Лисенка в Києві. Заснувався він з ініціативи самих студентів на весні 1927 р.

Не зважаючи на короткий час існування хор. ансамблю, він заслугує на увагу як високо-художня одиниця.

Існуючи всього лише півтора роки, Хоранс дав біля 85 концертів на різних з'їздах, конференціях та святах; відбулось 165 репетицій; у репертуарі шось із 70 творів (укр. нар. та художня пісня, твори російських та закордонних композиторів).

Хор без диригента—явище незвичайне. Це перша спроба в СРСР, а може й у шлім світі. Диригент, як фахівець мусить бути разом із тим і висококваліфікованим хоровим співаком, який би на практиці опанував усе те, що він буде вимагати від своїх хористів.

Кваліфікація хориста може бути різна: 1) Коли хорист швидко й правдиво по х о л о у є й виконує вказівки диригента, в ньо-

го свідомої творчої роботи нема, і 2) коли хорист не тільки виконує, а й усвідомлює бажання диригента. Оце друге спрямовання має Хоранс.

Тридцять диригентів-виконавців цього колективу, співаючи в ньому, виховують у собі абсолютне почуття ансамблю, глибоке внутрішнє відчуження музичного змісту твору.

Тут немає ані руки, ані палички диригента, тільки-но внутрішнє відчуження ансамблю.

Як же виготовляється репертуар без диригента?

На цьому питанні, що має надто поважне місце в роботі Хоранс'у й вимагає детального освітлення, тут не зупинятимусь, скажу тільки, що колективно накреслюється головні точки виконання, а стежити за переведенням їх доручають якомусь товаришеві—членові Хоранс'у.

Зовсім відкидається звичайне диригування, бо тоді і сама ідея Хоранс'у звелася б на нівець. Оже існування Хоранс'у має надзвичайно велике виховне значення в академ. роботі студентів диригентського факультету.

Хоранс має свій вироблений статут. Всіма справами його керує адміністратор, а репертуаром художня рада. Керуючий орган обирають загальні збори.

Яр. Витошинський

б) за швидкого темпу в складному рухові диригент вказує лише початок кожного простого розміру, що входить в цей складний такт, наприклад, на $\frac{6}{4}$ рахують, як на $\frac{2}{4}$, а на $\frac{9}{8}$ або $\frac{3}{4}$, як на $\frac{3}{4}$.

При рахункові ми радимо диригентам робити упор в кінці кожного руху правої руки й тим точно фіксувати кінець кожної долі такту.

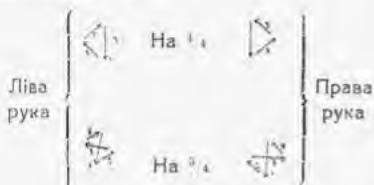
Силу звуку диригент визначає кількома засобами. Звичайний засіб це рух ліктями. Коли треба збільшити звучність, то диригент відокремлює лікті від тулуба й тим робить ширшими помаху руки, а при зменшенні—навпаки.

Коли диригент хоче збільшити звучність якоїсь окремої партії, то він протягує до неї ліву руку, просячи тим збільшити звук.

Щоб притамувати звук якоїсь окремої партії або й цілого хору витягають в потрібному напрямкові ту ж ліву руку долонею до партії або всього хору.

Коли потрібно дуже збільшити звук, то диригент може вимагати цього піднесенням лівої руки догори й трясучи китицею руки.

Іноколи лівиця, особливо в місцях напруженої звучності, може допомагати правій руці тримати ритм. Тоді такти вимірюють так:



і т. інш.

Характер жесту диригента залежить від темпу твору та відтінків виконання. За повільного темпу жест буде округлий, а за швидкого більш гострий; легато визначається пливкими рухами, а стакато—уривчастими, різкими рухами й т. інш.

Вступи партіям підчас співу диригент вказує тим, що, не кидаючи рахувати правою рукою, він висуває її в напрямкові потрібної йому партії й робить коротенький взмах. Коли ж партія вступає на середині помаху, то краще подавати вступ рухом лівої руки.

Кінець пісні або певної закінченої частини її визначають опусканням рук: при різкому, звучному кінці це опускання роблять швидко й різко, а при поступовому затиханні—поволі й плавно.

Нерідко провінціальні диригенти-аматори захоплюються „пластичністю“ рухів рук і випишують ними різні „бублики“, чим шкодить ритмічності виконання та невідповідністю жесту закладеним у твір

емоціям, псують вражіння від усього твору.

Ми ж радимо диригувати просто, без витівок і завжди пам'ятати, що керувати не мусить робити жодного зайвого руху та щоб потрібні йому й хорові рухи були красивими своєю природністю й простотою.

Постановка руки при диригуванні повинна бути така. Лікті треба тримати трохи відкиленими від тулуба, а самі руки—напівзігнутими в лікті, що надасть рухам еластичності. При стриманій звучності рухатись мусить лише китиця руки з паличкою, якою ми радимо диригувати всім хоркерівникам. Паличку треба держати не міцно в жмені, а легко пучками, що дасть можливість паличці пластично рухатись разом із китицею руки.

При збільшеній звучності разом з китицею рухається й рука до ліктя, а при напруженій—вся рука.

Часто диригенти при диригуванні надають великого значення виразу свого обличчя та поставі. Звичайно вираз обличчя в тому чи іншому випадкові, до певної міри, може допомогти диригентові впливати на співаків, але все ж він мусить не надуживати різними умовними знаками та змінами постави, бо його гримаси та ужимки можуть зіпсувати вражіння навіть від гарно виконаної пісні. Ми радимо хоркерівникам виразом свого обличчя вказувати лише на загальний (веселий, світлий, сумний, драматичний) тон твору, щоб диригент що до мімопластики не був якоюсь плямою на тлі цілого хору.

Кінчаючи цей коротенький і далеко не вичерпний нарис, слід сказати ще раз, що диригент не мусить робити зайвих рухів. Він мусить керувати виконанням твору просто, спокійно, впевнено, красиво, з потрібним в тому чи іншому місці твору піднесенням без рухів голови та цілої постави.

І. Ницай

(Далі буде)

КОЖНИЙ СВІДОМИЙ СЕЛЯНИН не тільки читас та передплатує „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“, а й ширить його, агітує за газету, збирає передплату для вид-тва. Кожний селянин, що надішле в цій справі листа (можна без марки) на адресу: Харків, Пушкінська, 24, „Радянське Село“, негайно отримас поради, інструкції планати, списки й інш.

ТРИБУНА МУЗКОРА

ДАЙТЕ ДЕШЕВОГО РОЯЛЯ!

(На обговорення читача й на увагу НКО)

В дореволюційний час, як нам відомо, на селі п'яніно або рояль, не кажучи про поміщика, були тільки в попа, крамаря й куркуля, які хоч самі й не грали, але мали дітей у гімназіях та парафіяльних школах, і для них купували п'яніна й роялі.

Революція це змінила. Музичний інвентар одійшов у власність сельбудів, шкіл та інших установ. Одночасно на селі виявився великий попит на музінструменти з боку робітника й селянина, що бажали мати що-небудь, або п'яніно або ж рояль. Селянські дівчата й хлопці, учні робфаків і технікумів влітку наймалися, щоб заробити гроші на музінструмент, деякі батьки засівали зайву десятину землі, щоби задоволити бажання своїх дітей. Особливо великий попит був з боку інтелігенції села й службовців. Багацько вчителів, медичного персоналу і деяких селян уже по 1½ роки ошаджують гроші на книжках в держ. ошадскарбницях, відриваючи від своєї зарплатні копійки для того, щоби діти мали змогу повчитись музиці. Раніше п'яніно у Музпреді в Харкові можна було купити за 780 крб. з розкладкою виплати на 1½ роки й завдатком в 25%. Дехто на селі за цей час придбав вже п'яніна.

Але тепер чомусь умови купівлі змінилися. П'яніно вже коштує 1020 крб. з виплатою на рік і з завдатком в 40%. Такі умови купівлі надто тяжкі для села. Ніхто з селянських робітників і службовців

не зможе тепер його придбати й воно знов стає приступним лише для куркуля та крамаря-спекулянта, а діти селянина-робітника та селянської трудової інтелігенції будуть, як то кажуть, — «слини ковтати», бо сплатувати зразу 40% ніхто не зможе.

Ми не знаємо, чим керувався Музпред, встановлюючи такий відсоток і термін виплати, але вважаємо, що це є наслідок «комерційного» підходу до справи.

Чи буде ж це на користь державі й громадянству? Звичайно, що ні. Треба знов вернутися до старих умов купівлі п'янін. Це питання треба негайно порушити й негайно його вирішити так, як воно було раніше. За це діло насамперед слід узятися редакції журналу „Музика—Масам“.

Ми вимагаємо, щоби продаж коштовних музінструментів поставити в більшє сприятливі умови для придбання їх працюючими; при купівлі коштовних музінструментів платити 25% зразу, а решту з розстрочкою на 1½ роки; мати в продажі більше дешевих п'янін, щоби усі п'яніна й роялі, які зараз стоять по сельбудах поламани, побиті, було відібрано в майстерні, полагоджено та пушено в продаж, бо не одна тисяча їх валяється по селах, а між ними є дуже кош-

Від редакції. Пропозиції т. Босенка стосуються не так НКО, як окроплітосвіт, у виданні яких перебувають націоналізовані інструменти та Центр. Роб. Кооперативу, що відкупив торговельні підприємства Музпреду. Вони й мусять взяти заходів до задоволення потреб роб.-сел. мас.

товні закордонної роботи. Ми вимагаємо, щоби ці питання негайно було обговорено, щоби дійсно маса володіла музикою, а не непман і куркуль.

Іван Босенко

Молодята! Пишіть у „Музику—Масам“

про музичне життя ваше!

МУЗИЧНО-ОСВІТНЯ РОБОТА ОКОРУЖНИХ КАПЕЛ

Робота більшості наших хорів провадиться ще за старими, давніми методами, як-от: розучити пісню, вийти на естраду й проспівати, без будь-якого пояснення її музичного малюнку, навіть без зачитання змісту слів та ідеї твору.

Робітник-селянин, коли й доводилось йому чути такі хори, залишається невідомим у музиці, бо такі концерти, звичайно, впливають на душу людини, але не дають голівного: знання, розуміння музики.

Роботу хорових закладів, їх методи в корні треба змінити. Слід ближче піти до розв'язання музичних завдань, до переведення в життя величких гасел: „Жовтень—у музику“, „Музика—масам“.

Кожен хор, зразковий, мусить виробити послідовний план своєї роботи на рік, програм якого мав би виховне значення.

Конкретно—розпочати перед робітництвом та селянством низку найпопулярніших лекцій, концертів для ознайомлення з елементарними знаннями: теорією музики, музичною термінологією, історичним розвитком музики, музичними формами. Лекції обов'язково ілюструвати відповідними піснями. Наприклад, першою темою таких концертів-лекцій,

можна взяти тему „Історичний розвиток української музики“, розбивши її на кілька концертів-лекцій або підтем:

1. Початок музики.

2. Народня творчість, або народній примітив (одноголосний, двоголосний, гармонійний склад, заспіви та народній контрапункт і ін).

3. Козацька доба, історичні пісні та думи.

4. Художня творчість композиторська до Лисенка.

5. Лисенко та його наслідувачі: Стеценко, Степовий, Леонтович, Кошиць, Сеніця.

6. Сучасна музика.

7. Розвиток камерної вокальної музики (щоб тема не носила дуже тривалого характеру можна кілька підтем ув'язувати в одну лекцію-концерт).

8. „Жовтень у музиці“.

Можна тему „Жовтень у музиці“ розбити на кілька підтем. Далі взяти тему „Пісні народів СРСР“, далі—„Європейська музика“ і багато інш.

Кожну тему треба супроводити вступним словом і поясненнями, популярно складеними, зрозуміло для аудиторії і, головне—стислими. Головні ж висновки ілюструвати відповідними піснями.

Лекцію читається невеличкими уривками протягом усього концерту, з

ПОЛІТ- ТА ПРОФРОБІТНИКИ, ПІДТРИМАЙТЕ!

(Про мандоліновий оркестр ім. Лисенка у м. Червонограді)

Мистецьке життя у м. Червонограді (на Полтавщині) загальнопліне сумно й млясо. „Було колись“—каже обиватель і під цими словами розуміє давно минулі часи славної епохи Червонограду—округи. Так, були і ми округою, а тепер проста район або село. Райполітосвіта ретельно керує культурною, але обставини складаються так, що досить народитися якій-будь організації, напр., гурткові, театрові або оркестрові, як уже зозуля починає кувати і... лічить вража птиця скільки жити залишилося. Лише спілчанські клуби Харчесмаку, РТС та Залізничників і працюють невтомно. Є симфонічний ансамбль, є й кваліфіковані скрипачі, та вони працюють не періодично, організовуючись для поодиноких концертів, але... потім розходяться артисти й немає знов ансамбля.

Сплять глибоким сном місцеві сили.

Аж ось за містом на слобідці, ще наприкінці 1924 року, в 2-й трудовій школі під керівництвом одного з педагогів організувався струнний оркестр (мандоліни, балалайки й гітари). Боязно, як сором'язлива дівчина, оркестр з'являється на шкільній естраді. Артисти—діти схвилювані. 5 виступів і останній у міському клубі. Новина для Червонограду шкільний струнний оркестр. Є захоплення, є зацікавленість суспільства, є керівник, немає лише коштів.

1925-26 року оркестр працює ще при школі, але прихильність зава школи та гарний персональний склад колективу ставить справу в штаб міського значення, переступивши межі школи. Оркестр дає за рік з 15 концертів

початку та поміж пісень. Такі лекції, коли вони зв'язані з виконанням творів, не є сухі і не стомлюють аудиторію.

Що далі розвивається тема, то більше зацікавлюється нею слухач. Разом з розвитком теми, музично зростає в своїх знаннях і аудиторія. Крім того, така метода хорової або музичної роботи дає ще й загально-освітній розвиток масам.

Добре виконана пісня з попереднім поясненням викликає в аудиторії відповідне реагування, цілком свідоме, критичне ставлення до твору. Отже, метода такої роботи вповні виправдує покладені на неї завдання, а цікаві наслідки нашого анкетного обслідування слухачів дають ясну картину його досягнень¹⁾.

¹⁾ З 360 заповнених слухачами анкет на питання „Чи вважаєте за доцільне для вас та аудиторії читання таких лекцій?“, за читання та доцільність висловилось 93%. На питання— „Чи розумієте лекцію?“, висловились за—78%, решта висловились: „Розуміємо не досить, бо не знаємо укромови“. На питання: „Що більше любите слухати: хор, чи оркестр?“, за хор—62%, за оркестр 16%, за те й друге—12%. На питання: „Які пісні з нашого репертуару вам зрозумілі та більше вподобались?“, за відділ народнього примітиву та пісні в художній обробці композитора Леонтовича—57%, за інших композиторів—28%, за червону музику—42%. На питання: „Чи поширила ваші муз. знання наша лекція-концерт?“, за—висловились 81% (Вибірка з анкет концертів-лекцій, два у місті й один в селі).

Звичайно така метода муз. роботи для слухача музично-освіченого не потрібна, але для робітничо-селянської аудиторії така робота необхідна.

Роботу цю мусять вести головним чином зразкові окружні капели, які мають можливості переводити таку роботу і серед роб.-сел. мас взагалі і по всіх інших хор- та музгуртках.

Нарешті кожний керівник, коли він взявся за керування гуртком, є більш-менш підготовлений, у всякому разі—з більшими знаннями, ніж рядовий кружковець та слухач, літературу ж при бажанні, хоч може й з великими труднощами, дістати можна, річ в правильному розумінні тих завдань, які покладено гаслами— „Жовтень в музику“, „Музичні знання—масам“ і кожен керівник мусить працювати над своєю кваліфікацією, бо в противному разі життя викине його за борт. Пролетарська ж маса за 2—3 роки такої роботи досягне більшого в своєму музичному розвитку, ніж вона здобула за останні 10 років роботи 80% наших хорових та музичних закладів.

П. Боцюн

Від редакції. Питання про лекції перед концертами заслуговує на пильку увагу. В найближчих числах „Музика—Масам“ редакція висвітлить цю тему докладніше.

у місті, діставши славу дисциплінованого художнього колективу. Оркестр працює безкоштовно під назвою „Юнацький струн. народн. оркестр ім. М. Лисенка“. Народні аранжировки, шумки, Брамс, Шуберт, Ніщинський та сила революційних мелодій складають репертуар оркестру. Немаєлише одного—коштів. Прибутки від концертів настільки мізерні, що навіть керівник працює безплатно. На 3-й рік існування



ЧАС ЗМІНИТИ МЕТОДИ РОБОТИ

КОБЗАРСЬКИХ ГУРТКІВ

(На обговорення)

Близько 20-ти кобзарських гуртків-капел, що мандрують по Україні, а тепер і поза її межами, на жаль вже не творять (як то було раніш) великого діла популяризації кобзи в масах.

Примітивний, зялязлений до того ж і однаковісний у всіх капел репертуар вже не цікавить слухача. Воно й зрозуміло. Слухач міста, де переважно гастролюють ці гуртки, вже не цікавиться примітивами, що йому подають кобзарі (здебільшого у власній обробці), а як додати ще й надто сумнівну художньо-вокальну цінність гуртків, то й стане цілком очевидним, що час подбати про плановість у мандруваннях та прикріплювати гуртки до округи, району, сельбуду, клубу, які б цікавилися роботою гуртка, контролювали й направляли б її. Бо зараз по багатьох селах не чули ще про кобзарів, а міста вже одвертаються од них.

Треба сказати правду, т. т. кобзарі, що ми не тільки не ведемо зараз перед, а пасемо заднім. Вся наша робота на сьогодні—це є мандрування. А чи велика ж користь із цього? Жодна капела навіть не зацікавилася питанням: як на-

близити кобзу до життя сельбуду, клубу, як її зробити інструментом рівноправним з іншими музичними інструментами, використати для наших революційних свят, пристосувати до всіх культурних розваг молоді.

Так далі не мусить бути. Ми мусимо підняти голос на зміну методів нашої роботи, за відкинення принципу створення капели для мандрувань.

Хай нашим гаслом віднині стане: „Геть підрахунок кількості мандрівок, переведених по УСРР та цілому СРСР! Хай живе кобза в масі, в сельбуді, в клубі, в їхньому органічному житті! Хай закладаються в кожній хаті-читальні гуртки кобзарів, хай кобза увійде в наше життя, просякне в наш побут!“

Піонерами в цій справі мусять стати в першу чергу всі існуючі капели.

Кобзар Харк. Кап. М. Скиба

Від редакції. Питання про шляхи, якими має розвиватися кобзарське мистецтво—в гострі і важливі питання. Маючи на увазі одно з найближчих чисел „М.-М.“ присвятити кобзарському рухові, просимо читачів висловитись в цій справі.

(1926-27 р.) склад оркестру вже становить 12 мандолін, 2 мандоли, 5 гітар, 2 балалайки, 2 басы, бубон, трикутник та роэль. Молодь, скінчивши семирічку, вступає до профшкіл, але оркестру не кидає. Все є в оркестрі, немає лише знову таки коштів і помешкання.

Комсомол, спілки, гуртки, установи, школи—всі закликають лисенківців до себе на концерти, а ніде не знайдуть лисенківці помешкання для зігравок та студії. Про прибутки від концертів і говорити не доводиться, бо хіба настигши грошей на оркестр в 25 чоловіка.

Знов перерва. І зараз на четвертім році життя, так само, ли-

сенківці мандрують по місту... Техшкола, С.-Г. Техникум, знов друга школа і знов технікум. Репертуар—50 номерів.

Елементарна кваліфікація (грають виключно по нотах, „слухачів“ немає), ентузіазм, безплатний керівник—все потрібне для праці—немає лише коштів та помешкання.

І вкрадається чорною отруйною гадюкою зневіра та розчарування у молоді серця оркестрантів.

А коли ж будуть кошти? Мабуть ніколи?

Товариші! Спокійно, ви—герої. Ви перемогли обставини, 5-й рік принесе вам умови для життя оркестру. Не 5-й, так 6-й.

Лисенківець

Від редакції. Місцева Райполітосвіта мусить забезпечити оркестр ім. Лисенка приміщенням, мусить також допомогти коштами, а коли їх немає, то організувати попит на концерти оркестру хоча б в той спосіб, щоб за прикладом кращих ленинградських кіно улаштувати в кращому кіно Червонограді перед кожним сеансом концерти оркестра за відповідний відсоток збору. Це покладе нормальну професійну базу під оркестр і поширить коло художнього впливу оркестру.



МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

НЕОБХІДНІ ВІДОМОСТІ З ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ

ДЛЯ КЕРОВНИКІВ ХОРОВОГО СПІВУ та ДЕКЛАМАЦІЇ

(Початок у №№ 6 й 7).

Тільки тоді, коли учень-співак усвідомить й опанує техніку м'якого, спокійного видиху з рівної сили звуком і зможе на одному видихові двічі проспівати гаму в помірному темпі, коли йому ясною і цілком підвладною стане робота прямого і міжреберних мускулів та діафрагми при вдиханні й видиханні, — тільки тоді можна почати вправи на одривчастий віддих (при стакато) і зміну сили звуку при філіруванні, щоб-то повільному зменшенні сили звуку до піанісимо й переходу на фальцет.

При стакато техніка дихання полягає в тім, що дихальні мускули, головне прями мускул, дають невеличкі, але чіткі скорочення. Ці скорочення не мусять бути цілком окремими скороченнями, ні. Основний спокійний, рівний віддих мусить бути весь час, лишез цього різницею, що на спокійний віддих (без звуку), наче-б то накладаються раптові тимчасові скорочення прямого мускулу при кожному звучанні, при одночасному короткому замиканні голосників. Дуже подібні рухи мускулів ми спостерігаємо, коли людина сміється.

При філіруванні безперервний основний видих теж лишається, але різниться він від видиху на однакової сили звуку тим, що в міру зменшення сили звуку більше скорочуються вдихальні мускули і тим затримують оддачу повітря.

Підкреслюємо, — обов'язковою умовою при вправах на дихання, як і при співі, є цілком спокійні нерухомі

плечі й верхня частина огруддя. Це легко контролювати й самому співакові, положивши долоню лівої руки на груди так, щоб пучки великого й вказуючого пальців лежали на дужках (ключицях). Пальцями відчуватимете, чи не рухаються дужки (плечевий костяний пояс), а долоною — верхня частина грудей.

Важливість розвинення дихальних мускулів, особливо прямого мускула, розуміли й старовинні учителі співу. Тим-то багато з них і примушували своїх учнів розвивати дихання, кладучи на груди й живіт вагу. Тепер при лабораторних дослідженнях, при допомозі науки нам видавалось-би дивним, як-би учитель клав учня на підлогу чи де інде, накладав-би вагу й примушував дихати, але в той час це мало певну рацію: потреба дихати й тримати вагу примушувала учнів, так чи інакше, розвивати дихальні мускули. Нині це не потрібно, — шляхом вказаних вище вправ учень без таких зовнішніх засобів, як вага, може досягти далеко кращих наслідків.

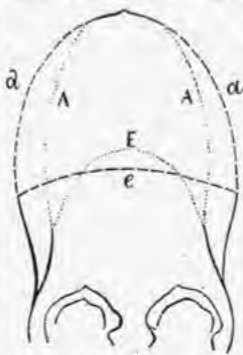


Схема найкращого носто-абдоминального дихання. Вона показує різницю в становищі стінок огруддя, коли легені повні (ліній а) і коли вони без повітря (ліній А). Діафрагма після видиху має форму склепіння (Е), а після вдихання — вирівняна (е).

Тут же ми мусимо зупинитися й на звичці де-кого з співців туго підперезувати живіт, або надівати для співу спеціальні пояси. Це звичка скверна. Тугий пояс з одного боку стягує живіт і не дає йому розширитися, скільки він може при повному вдихові, а з другого боку допомагаючи прямому мускулові піддержувати напруження, при скорочуванні позбавляє йому роботу — отже не дає йому розвива-

тися й працювати нормально, бо кожен орган росте й розвивається лише при роботі.

Способи навчання дихати співця й декламатора, артиста драми чи промовця — ті самі. Різниця лиш та, що останні трохи вільніші в диханні. Так само, часто, особливо на скоромовках, потрібно проказувати багато слів на одному диханні. При шепоті потрібне сильне вдихання й швидке непомітне вдихання повітря (верхньою частиною легенів) через короткий час на тлі основного довгого видиху. Переходячи до розучування й співання вокалізів (цеб-то вправ на мелодіях без слів, але в супроводі інструментів (етюдів і пісень), кожен співець мусить насамперед з'ясувати собі місце й характер вдихання й павз на диханні і, раз установивши їх, строго додержуватися назавжди. Це стосується й артистів слова, всякий бо текст чи виконання треба розподілити відповідно до техніки

дихання, вимог логіки й виразності виконання. Не слід забувати, що між диханням і переживаннями людини є цілком певний фізіологічний зв'язок. Отже, вдало розподілений вдих-видих та павза в диханні є технічними засобами художньої передачі музичного або словесного тексту.

Вести вправи на дихання можна й колективно. В таких групових заняттях

треба контролювати найбільш нерозвинутих. Ритм дихання (вдих, павза, видих) дає навчитель, відповідно вголос одраховуючи секунди. За 8—10 уроків при уважній, по черзі, перевірці кожного

учня легко засвоюється техніка спокійного видиху на 10—12 сек. Після засвоєння такого видиху можна почати вправи з рахуванням уголос не самого учителя, а всім колективом спочатку рівно, тоді з акцентами (наголосами) на 1, 3, 5, 7 і т. д., або на 2, 4, 5, 6, або нарешті на кожне третє (3, 6, 9). Зауважимо: у вправах на дихання з акцентом обов'язково треба стежити за тим, щоб посилення звуку не робилося натиском на мускули горлянки й шиї, а лише посиленням видиху.

Корисні й такі вправи: під час вправ по знаку керівника весь колектив припиняє тягти звук чи рахувати, не ослаблюючи напружень дихального апарату, і знову по знаку керівника починає давати звук чи рахувати далі.

Дуже корисні є вправи на колективній декламації чи гуртовому співі текстів з точно встановленими моментами вдихання, видихання й павз. Всі ці вправи розвивають дихальний апарат і привчають керувати роботою дихальних м'язів. А це для співця й декламатора основа їхнього мистецтва.

Л. Некрасова

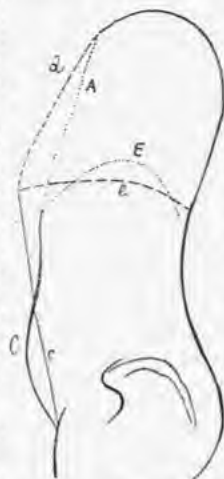


Схема костно-абдомінального дихання. Пояснення див. під малюнком на 13-й стор.

(Далі буде)

Музгурток сільбуду — то осередок музичної культури на селі!

Селянство, підтримуй його і грішми, і увагою!

Сільрадо, не забудь внести до свого кошторису

видатків на хоровий та музичний гуртки.

ВКАЗІВКИ Й ПОРАДИ СКРИПАЧАМ-САМОУКАМ

(Початок див. у №№ 6 й 7)

ЧИ СКОРО МОЖНА ВИВЧИТИСЯ НА ДОБРОГО СКРИПАЧА?

Добрий чи порядний скрипач—це поняття широке. Це залежить від кількості та якості техніки й обсягу художнього матеріалу. Легку що до форми й змісту пісенну й танцювальну музику можна навчитись непогано виконувати в які-небудь 2—3 роки, серйозна ж, класична музика може бути приступною скрипачеві лише після 6—7 років упертої роботи, коли скрипач працює над технікою систематично по 4 години на добу й крім цього працює над загальною, художньою та музичною освітою чи розвитком.

Що до „вищої“ віртуозності гри, то вона дається (беремо середні, не виключні здібності) в наслідок дуже вели-

кої та довгої роботи (годин по 5—6 на день і років 7—8). Але й цього не можна досягти, раз і назавжди, а потрібне постійне щоденне тренювання. Коротко кажучи, зробитися добрим скрипачем так само не легко, а може ще й важче, як і зробитися добрим майстром чи знавцем в якійсь іншій царині знань та труда.

Звичайно це не повинно „розхолоджувати“ самоука-скрипача, а навпаки він мусить ще ретельніше та енергійніше взятися за оволодіння цим шляхетнішим та загально-людським музичним інструментом, що має перевагу над всіма музичними інструментами світу.

СКІЛЬКИ ЧАСУ ВИТРАЧАТИ НА ВПРАВИ

Далі найчастіше звертаються до нас із питанням „скільки часу треба витрачати щодня, щоби навчитись добре грати“.

Ми на це питання відповімо так: „Що більше—то краще“. Адже коли робітник столяр чи тесляр щоденно працює 2-12 год. на добу, то все-таки, щоб стати добрим майстром, йому не один рік доведеться так попрацювати. Тим більше для гри на скрипці й віолончелі, де доводиться привчатися до дуже складних прийомів, очевидно треба витрачати чимало часу на вправи. Спочатку, коли ще немає певних правдивих навичок, не можна працювати подовгу, але кілька разів на день по 10—15—20 хвилин що-разу.

В міру набування початкових знань та в міру зменшення втоми від вправ треба вже поступово збільшувати кількість часу на вправи до 2 год. на день.

Далі, з набуттям навички у веденні смичка, чистого інтонування, рухливості пальців, доведеться вже на вправи уділяти до 3-х год. на добу.

На другому році навчання, при нормальнім ході його, в міру набування репертуару, гам, вправ, етюдів і п'єс, щоби досягти порядної техніки гри, доведеться вже грати не менш 4-х год. на добу, але пропонуємо займатися не в один прийом, а кілька раз на день з перервами.

ЯК НАБУТИ ПОВНОГО Й КРАСИВОГО ТОНУ

Часто скрипачі-аматори питають і таке: „Як“, мовляв, „щільно треба притискати волос смичка до струн, щоби дати повний та красивий звук?“ На це запитання ми мусимо відповісти, що смичок може прилягати до струн із різною силою в різних випадках. Як загальне правило, треба пам'ятати, що смичок завжди треба вести в місці найкращого звучання струни не дуже близько й не дуже далеко до підставки. Але місце

найкращого звучання струни міняється в залежності від швидкості та щільності штрихів. За швидких штрихів треба грати даліше від підставки, за більш повільних штрихів—ближче до неї. Щоби смичок ішов по місцю найкращого звучання струни, не відкидаючись в бік грифа або підставки, треба вести просто від струни і просто до струни.

При цьому око повинно стежити лише за тим, чи йде смичок по наміченому місці

Тенор (соло)

ГАСЛА ВКП(б)

Муз. Л. Лісовського

(3+2)

СИ-ЛА НА-ШО- ДЕР-ЖА-ВИ В АКТИВ-НО-СТІ ГАС РО-БІТ-НИКІ І СЕ-ЛЯ-НЕ,

І ДІ ТЕ У-ДІ ВРАДИ ТИ-СЯ-ЧА-МИ І МІ-ЛІ-НО-НА-МИ РУК ТРИ-

ЛАН - ТЕ ОР - ГА-НИ КЕ-РУ - ВАН-НЯ ОР - ГА-НИ СО-ЩІ

Я - ЛІ-СТИЧ-НО-ГО БУ-ДІВ - НИ - ЦТВА

Хор (мішаний)

Д
А
Т
Б

ПІЛ-КАМІЦ-НА ПРО-ЛЕ-ТА - РІ-Я - ТУ ІЗ СІЛЬСЬКОЮ БІДНО-ТО-Ю СЕ-РЕД - НА - КОМ

ОС - НО - БА РА - ДЯНСЬКО-І ВЛА - ДИ ОС - НО - БА РА - ДАН - СЬКО - І

ВЛА - - - - - ДИ

8. re 8. re

струни, чи ухиляється від нього. Що-ж до напрямку самого смичка, то його слід перевіряти виключно на дотик (понасти). Ніколи не треба надмірно натискати смичок, бо це позбавляє звук логістичності. Сила звуку досягається не натисканням смичка на струни, а, по можливості, більше широким рухом смичка, при чім ширина штриха не повинна бути більшою, а натискання — меншим. Пам'ятайте: ведучи смичок завжди по можли-

вості давайте йому вільно лежати на струні. Намагайтесь завжди відчувати струну через смичок і діяти *не так на смичок, як на струну через смичок*, тоб-то, інакше кажучи, *„кусати“ струну смичком*“, тримаючи його з деякою потрібною щільністю, щоб уникнути в звуці свистіння та шарудіння.

Треба зауважити, що не гаразд грати завжди однаково рівним по силі звуком.

ЯК ПОВОДИТИСЬ ІЗ СМИЧКОМ ТА СТРУНАМИ

По-перше що до натягування волосся, то треба давати те середнє напруження, яке робить його одночасно і еластичним і в достатній мірі пружним. Кожен смичок в залежності від вигибу та сили його пружини натягується по-різному. Деяку роль тут відіграє, звичайно, й ступінь мускульного напруження руки скрипача. Так коли мускульна частина руки слаба, то слід натягати слабше і навпаки. Між іншим погані, не досить вигнуті пружини смичка можна поліпшити, обережно нагріваючи на полум'ї лампочки чи на примусі. Каніфолити

треба в міру, і тоді, коли ви відчуваете, що він перестає „кусати“ струну. Волос на смичковій мініати 2—3 рази на рік. Після гри завжди „відпускайте“ волос!

Тепер ще одне питання. Чи слід послаблювати струни інструмента після гри?

Що до цього, то відпускати струни треба лише тоді, коли інструмент довгий час (місяць) лежить без вжитку, але „робочий“ інструмент мусить бути весь час напоготові для роботи. Часте натягування та послаблювання лише шкодить струнам і спричиняється до того, що інструмент погано держить стрій.

ПРО ВІБРАЦІЮ

Насамперед, постає питання, як робити вібрацію? Чи одним пальцем, чи китицею руки, чи може всією рукою? Крім того, нам закидають іноді таке важливе запитання: коли саме починати робити вібрацію?

Спочатку ми відповімо на це останнє питання. До вібрації не треба удаватися, принаймні до другого року навчання, поки встановиться певна та стійка інтонація і вже на другому, а іноді й на третьому році можна зайнятися вивченням правильної вібрації. Що ж таке є вібрація? Вібрація це є дрібні коливальні рухи китиці й пальців лівої. До вібрації удаються для того, щоб надати звукові різнобарвності, краси та подібності до чоловічого голосу, який теж вібрає. Вібрації не можна досягти, коли зажати нігтеву частину пальця, або коли намагатися робити активні рухи разом з рухами вібрації. Палець, що робить вібрацію повинен притискувати гриф не дуже слабо й не дуже міцно. Це необхідно для того, щоб нігтева частина пальця могла цілком вільно згибатися, не сковуючи по струні.

Підчас вібрації великий палець часто мусить торкатися шийки скрипки нігтевою частиною. Робити вібрацію треба спочатку не швидко, а далі все швидше й у такій послідовності: кожним пальцем у різних місцях грифа, переходячи від пальця до пальця в даній позиції й на даній струні та з позиції в позицію.

Коли вібрація китицею не виходить одразу, треба починати вивчати її спочатку у вищих позиціях, спираючись передпліччям на скрипку, а далі намагатися робити це ж саме без спирання передпліччям. Коли пощастить зробити вібрацію у вищих позиціях, то вона скоро вийде й у нижчих позиціях. Дуже важливо, щоб при роботі над вібрацією права рука залишалася що до напруження завжди незалежною від лівої. Дуже погана звичка багатьох скрипачів завжди грати з вібрацією. Це робить гру дуже важкою та не досить виразною.

I. Букінік

*) Що до „гігієни“ інструмента й смичка, то ми про це вже писали в окремій статті в № 2 цього журналу.

ФОРМИ ПОБУДОВИ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

БЕСІДА П'ЯТА

РОНДО¹⁾

Складнішою за триколінну побудову є побудова багатоколінна, або як її звикли називати—формарондо. Рондо відрізняється від складної триколінної побудови саме тим, що головне (перше) коліно повторюється не двічі, як у триколінній, а тричі, а то й більше; відтіля ми маємо в „рондо“ не одне trio (середнє

коліно, що побудовано на відмінному від головного коліна матеріалі і на спорідненій тональності²⁾, а два або кілька. За наших часів звикли писати рондо на п'ять колін, з яких два є повторення першого коліна, а два являють собою т. зв. trio I і trio II, щоб-то схема побудови рондо буде така:

А	В	А I	С	А II
Перше коліно, що має дво- або триколінну побудову в головній тональності. (+)	Побічне коліно, що також має дво- або триколінну побудову чи період, але збудовано її на іншому матеріалі і в побічній тональності. Часто має модуляційний хід головної тональності. (—)	Повторення першого коліна часто в скороченому вигляді й у головній тональності. (+)	Друге побічне коліно, що має дво- або триколінну побудову збудовано на іншому, від першого побічного, матеріалі і в побічній тональності. Буває модуляційний хід до головної тональності.	Повторення головного коліна в головній тональності.

Таким чином, ладова схема форми рондо буде:

— + — + — +, щоб-то ускладнена симетрія.

Прикладами рондової побудови музичного твору можуть бути сонати: Бетговена (С—dur op. 53—Rondo), Шуберт (D—dur op. 53—Rondo) й інших авторів. Дуже часто побудову рондо мають останні частини сонат і симфоній, квартетів (напр., I симфонія Каліннікова).

В українській літературі побудову рондо мають остання частина з першого

струнового квартету Костенка, хор „Дивний Флот“ „Ряба хустина“ (зб. „Волошки“) автора цієї статті.

Завдання—ті самі, що й до попередніх бесід.

П. Козицький

¹⁾ Рондо—це власне назва старовинного танку: де водночас співали й танцювали. Співали так, заспівувач починає, гурт підхоплює. Оце чергування співу сольового й гуртового і дало початок в художній музиці побудові рондо.

²⁾ Доклади. див. „Муз.-Масам“ № 6, стор. 18.

ЩО ЧИТАТИ ДЛЯ САМООСВІТИ

Л. Сабанєєв—Что такое музыка. Музсектор Госиздата, Москва, 1925 р. Ціна 30 коп. Автор в науково-популярній формі виявляє елементи, які входять складовою частиною в музику. В питанні самоосвіти брошура безумовно потрібна й бажана.

Абаза-Григорьев. Музыка и техника. ГИЗ. Москва, 1925 р. Ц. 30 коп. „Коли немає техніки, то немає й

музики“. Ця думка автора, викладена ним в науково-популярній формі просякає всю книгу. Автор підводить технічні досягнення (індустріалізація) під музичне мистецтво і без них не уявляє собі швидкого поступу вперед.

Іванов-Борецкий. Первобытное музыкальное искусство. Музсектор ГИЗ'а Москва, 1925 р. Ц. 30 коп. Нема більш популярнішої книжки.

де б в стислій формі було так добре виявлено й доведено походження первісного музичного мистецтва. Автор книги — відомий знавець з цього питання і йому пощастило викласти тему популярно-науковою мовою. Цінна книжка.

Зимин. Какие бывают музыкальные инструменты. Музсектор Госиздата, Москва, 1925 р. Ц. 40 коп. При ознайомленні з музикою не завадить знати тих засобів, за допомогою яких передається музичний твір. Знати інструменти та їх ролі в оркестрі повинен не тільки кожний музикант, але й аматор музики. В книжці є шість таблиць з малюнками всіх головних і найбільш розповсюджених муз. інструментів.

Ирисов. Звук и музыка. Изд. Френкель. Москва, 1923 р. Ц. 75 коп.

Автор в науково-популярній формі знайомить читача з основними законами звукових явищ і фізико-акустичними основами музики. Це є перша цінна книжка, в якій елементи теорії музики науково обосновуються.

Любомирский. Музыкальный слух, его воспитание и усовершенствование. Київ, 1924 р., ціна 10 коп. Книжка корисна практичними вказівками, що дають можливість поліпшити слабкий та малорозвинений слух.

Н. Долманова. Музыкальное воспитание детей. Ленинград, изд-во „Мысль“, 1925 р., ціна 75 коп. Методичний підручник, у якому вміщено такі статті: репертуар, рухи під музику, бесіди про музику, бесіди про композиторів, теорія музики й сольфеджіо, інсценівка ф-п. творів, практика музичних занять з дітьми 9—12 років. Книга дуже цінна для музробітника.

Вопросы музыки в школе. Сборник статей под редакцией Игоря Глебова. Ленинград, издательство „Брокгауз-Ефрон“, 1926 р., ціна 1 крб. 80 к. (дивись рецензію в 7-ому №-рі „М.—М.“).

Жак Далькроз. Ритм. Изд-во журнала „Театри Искусство“, ціна 1 крб. 20 к. В школі соцвиху одним з елементів музвиховання є й ритмика, тобто рухи під музику, в яких діти передають потрібну картину чи настрій. Ця книжка дає вказівки, як організувати й проводити цю найцікавішу роботу з дітьми й розвинути в їх почуття ритму, який у музиці посідає велике місце.

Анна Зеленко. Массовые народные танцы (рецензію див. в № 6 „М.—М.“).

К. Богуславський. Музыка грамота. (рецензію див. в № 6).

МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНІ НОТАТКИ НА ВЕРЕСЕНЬ МІСЯЦЬ

Число Рік

- 1 1854 Народився німецький композитор Гумпердінк Енгельберт, автор опери „Гензель і Гретель“ та інш.
- 4 1824 Народився німецький композитор Брукнер Антоній, що написав 9 симфоній у Вагнеровському стилі.
- 4 1907 Умер основоположник самостійної норвезької музики видатний композитор Гріг Едвард.
- 7 1735 Народився славетний німецький композитор Бах Іоган Христіян, автор багатьох опер.
- 8 1841 Народився Дворжак Антін, найвидатніший з чеських композиторів.
- 10 1879 Народився український композитор Сеніца Павло Іванович, автор багатьох романсів, ф.-п'янових та оркестрових творів.
- 11 1825 Народився віденський музичний критик та фейлетоніст Ганслік Едуард.
- 12 1733 Умер славетний франц. органіст та композитор XVII ст. Куперен Франсуа.

Число Рік

- 12 1764 Умер франц. композитор Рамо Жан-Філіпп, автор 32 опер та інших творів.
- 13 1874 Народився Шенберг Арнольд, сучасний видатний німецький композитор.
- 14 1760 Народився Керубіні Люджі, італійський композитор, автор багатьох опер, церковних п'єс та струнових квартетів.
- 24 1813 Умер Гретрі Андре, франц. композитор, твори якого утворили нову добу в франц. комичній опері.
- 24 1835 Умер Беліні Вінченцо, італійський композитор, опери якого і зараз не вийшли з репертуару закордонних театрів.
- 25 1683 Народився Рамо Жан-Філіпп (див. вище).
- 27 1919 Умерла Натті Аделіна, найвидатніша оперова світова співачка, з походження іспанка.
- 27 1921 Умер Гумпердінк Енгельберт (див. вище).



З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ

ЯК ОРГАНІЗОВАНО МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ В БЕРЛІНІ

(Кінець. Початок у № 7)

10. Музичні об'єднання. З великого числа існуючих різних музоб'єднань зареєстровано приблизно 80%, а саме:

а) хорів об'єднання: мішаних хорів—133, чоловічих—586 (з них 250 належить до Німецької Спільноти Робітничих Хорів і 176—до Берлінського Хорового Союзу (буржуазного), жіночих хорів—21, дитячих—4.

Частина цих хорів (біля 12) виступає в прилюдних і хорових та симфонічних концертах (ораторії, симфонії з хором і т. д.). Решта обмежується виступами, що прилюдно-громадського характеру не мають.

Звичайно хори роблять співання раз на тиждень, здебільшого по пивних або школах.

Широку діяльність проводять церковні хори, яких є біля 200 (при лютеранських церквах 146, при католицьких—28, при єврейських—12).

Більшість з 184 середніх шкіл Берліна теж мають свої хори з учнів.

б) оркестрові об'єднання: симфонічних оркестрів—44, камерних ансамблів—4, духових оркестрів—7, військових—8, мандолинових—6.

Із симфонічних оркестрів декілька стоять порівнюючи на високому технічному та художньому рівні. 1—2 рази на рік вони виступають прилюдно і грають не лише класиків, але й сучасну симфонічну музику.

15 духових оркестрів, організованих червоними фронтовиками переважно з своїх членів, виступають на демонстраціях і мітингах і дуже популярні в робітничих районах Берліну. Низка мандолинових оркестрів входять до Німецького Робітничого Союзу Мандоліністів.

в) Музпрофспілки та музтовариства. Найбільша музпрофспілка—це Спілка Німецьких Музик, де зорганізовано більшість оркестрових музик, але є кілька інших музпрофспілок, що об'єднують музик окремих фахів, а також і жовті спілки.

Всього в Берліні муз. організацій: 49 Берлінських та 50—всенімецьких з правлінням в Берліні, з них профспілкових—19, музпедагогічних—15, церковних—5.

Решта розподіляється на товариства імені певних композиторів, т-ва захисту авторських прав й т. ін. Одна з цих організацій утримує в Берліні громадську нотозбірку.

11. Крамниці музприладдя. Великий попит на музприладдя задовольняють численні фірми й крамниці, а саме: 13 нотних крамниць, 67 крамниць музінструментів, 23 фірми, що дають піаніна напрокат і велике число фірм, що торгують піанінами.

12. Музична преса й видавництва. В Берліні видається 39 музичних журналів (теоретичних, педагогічних та спеціальних) і лічиться 130 музвидавництв.

13. Кваліфікованих музикантів зареєстровано¹ в Берліні понад 3.500² (2.150 чоловіків і 1.350 жінок). Вони поділяються на три категорії 1) члени симфонічних та оперових оркестрів й оперові співаці, 2) викладачі консерваторій і 3) вільні художники.

Більшість з них, крім головної своєї професії, ведуть приватну педагогічну роботу.

Коли розглянути ці всі різні організації й категорії з точки зору їх впливу на музичний розвиток широких мас, то доведеться розбити їх на 3 групи:

а) вплив шляхом механічної передачі музики, б) через музик-професіоналів і в) аматорів.

а) Радіопередача та грамофони. Вплив цим шляхом на широкі верстви населення є чи не найзначніший, бо радіоприймачі та грамофони досить розповсюджені серед населення. Програми радіопередач за останні два роки значно покращили, часто виконуються в музичному відношенні цінні твори, хоч все-ж таки ще переважає легка музика (салонна й танки). Немає словесних пояснень що до виконуваних творів. Можливість виховування широких мас до слухання й розуміння музики цим шляхом не

¹ У германському музикалендарі 1928 р.

² Сюди не ввійшла більша частина членів оркестрів великих кіно, кафе, оперет, співаків оперети й приватних учителів музики.

використовується. Вступне слово подається лише у виключних випадках.

Грамофон, що останніми роками набув колосального розповсюдження, фактично не сприяє підвищенню музичного рівня мас. Пластинки з доброю музикою все ще дуже дорогі, а тому й неприступні. Найбільше розповсюджено пластинки з музикою до танків. Грамофон вважають за інструмент непридатний для передачі серйозної музики, а за інструмент для супроводу танців, і часто живають його навіть там, де є достатня кількість роляів і таперів.

б) Вистави й концерти з участю висококваліфікованих музик (опери й концерти) порівнююче мало зачіпають широкі кола берлінського населення. Трудящі верстви Берліну майже не відвідують оперних вистав та концертів (за винятком відвідування оперних вистав, організованих для своїх членів Товариством народного театру (Volkstheater)). Причини цього полягає в тім, що відвідування опер є дуже дорога втіха, бо дешеві квитки в оперу важко дістати, а також в тім, що концертові зали розміщені в центрі Берліну на великій відстані від мешкання трудящих мас.

Концерти філармонічного оркестру, що їх часто влаштовують по робітничих районах, завжди дають повні збори.

Для задоволення своїх матеріяльних потреб берлінець, звичайно, йде в ресторан, кафе, але зрозуміло, що музика, яку він тут чує, невеликої цінності, а особливо в дешевих кафе, де, звичайно, музика гірша, як у відношенні до виконавців, так і що до репертуару.

в) Діяльність численних аматорських музоб'єднань (оркестри, хори) має ту перевагу, що їх члени безпосередньо стикаються з музикою. вивчають ноти й елементи музики. Одночасно запроваджується й безпосередній вплив на маси,

бо майже кожний член об'єднання знайомить своїх родичів та друзів із своєю музичною діяльністю. В такий спосіб і запроваджується ознайомлення мас з музикою. Негативна сторона цього є та, що рівень музичної культури мас цим шляхом мало підвищується. З часу організації за 40—50 років мало що змінилось в розумінні та сприйманні музики, а так само й у ставленні до неї. Інакше кажучи, вульгаризований, невисокої якості романтизм знизилося до різня сентиментальної салонної музики, а в сучасний мент дешевий сентименталізм, до якого так були охочі аматорські об'єднання, протиставляється синкопичній музиці до танців і розцінюється як порядна музика. Це є одна з головних причин збереження до цього часу музичних напрямів, що були в моді в 60—80 р.р. минулого століття.

Музосвітня робота серед маси членів аматорських об'єднань проводиться лише у виключних випадках, а саме там, де музоботою об'єднання керує музика нового напрямку, який свідомо пропагує сучасні принципи музики.

Музосвітня спроба з боку правління німецької спілки робітничих хорів вже тому не мала успіху, що в цій організації не було одноманітного принципіального підходу до музичного виховання і вона не могла зупинитись на якійсь певній лінії при запровадженні в життя свого впливу.

Не зважаючи на таке велике число муз. установ та колективів, широкі верстви трудящих мають мало з них користи. За сучасного ладу в Німеччині, навіть при наявності всього потрібного для підвищення музичного рівня народу, нема тієї об'єднуючої сили, яка могла-би сприяти запровадженню музичної культури в життя широких трудящих мас.

Гр. Веллер

ДРУГА МУЗИЧНА ОЛІМПІАДА

(Ленінград)

Щоби притягти увагу робітництва до муз. робіт клубів та продемонструвати свої досягнення за минулий рік, Культвідділ Ленінградської Краєвої Ради Профспілок 24 червня ц.р. влаштував на стадіоні імені КИМ'у другу міжспілкову музичну олімпіаду, в якій взяли участь всі існуючі в даний мент музично-хорові гуртки робітничих клубів Ленінградського краю. Олімпіадою, звичайно, цього назвати ніяк не можна, а скоріше це масові виступи самодіяльних гуртків.

Виступ відкрився урочистим парадом всіх учасників олімпіади, які з своїми профспілковими емблемами й прапорами під звуки об'єданого духового оркестру організовано пройшли до місця свого виступу на естраду величюною армією робітничих музгуртків, укаїтчанюю квітами: об'єданий мішаний хор (до 2.000 чол.), об'єданий духовий оркестр (до 600 чол.), великоросійський оркестр (до 600 чол.), оркестр гармоністів (до 40 чол.), хор гуслярів та неаполітанський оркестр (понад 100 чол.).

Склад об'єднаного великоросійського оркестру (дир. т. Столбова) не досить рівний: слабшою кількісно була група супроводу. Лад, ритм, техніка гри та виконання можна вважати за цілком задовільні. Що ж до програму та його художньої вартості, то вони ні в якій мірі не задовольняють.

Коли інтермеццо з оп. „Царева наречена“ Р.-Корсакова й народня пісня „Сторона-ль моя родимая“ з солом на жалейці на відкритій естраді просто не звучать і тому її не справляють потрібного враження, то решту номерів слід кинути виконувати на одинадцятім році революції та ще в Ленінграді—центрі музичної культури й революційних досягнень. Невже не знайшлось ціннішого твору, що характеризує українську музику, як „Закувала та сива зозуля“, що її було оголошено, як „пісню й танок полонених запорожців“? Російську народню музику було подано в двох „зразках“ „Вдоль по Питерской“ та „Полянкой“—цими двома вбогими псевдо-народніми піснями, які аж ніяк не можуть характеризувати багату народню творчість. Коли ці твори й було добре оркестровано, то цінність їх від цього мало збільшилась.

У Ленінграді, де є чудовий оркестр ім. Андрєєва, де є знавці великоросійської музики (Привалов, Киприянов), легко можна було обійтись без таких „зразків“ й цим самим перестати виховувати сучасного слухача на малоцінних творах, що лише прищеплюють скверні смаки.

Об'єднаний духовий оркестр (дир. т. Сиченко) у великому числі мідних інструментів мав дерев'яну групу лише з 15 (точно) кларнетів. Лад, ритм, виконання були на потрібній височині й часом навіть здавалося, що це не самодіяльні гуртки, а музиканти—професіонали. Але програма й тут була не витримана. Поруч увертюри на народні теми—циганський таноклісла того, як було чудово виконано „Військо-вий марш“ Шуберта, за ними було подано „Трепак“, а після нього триумфальний марш з оп. „Аїда“.

Коли можна вибачити хиби в репертуарі хору гусларів з їх дуже бідним музичним інструментом (гуслі мають дві тональності: ля-мажор та фа-діз мінор) та оркестру гармоністів з їх дуже бідною літературою, які вмістили в свої програми „Барину“, „Ой, за гаєм, гаєм“.

„Проводи“ на мотив „Комаря“, „По улице мостовой“,—то духовим оркестрам за наявністю літератури вільно можна було обійтись без трепаків та циганських пісень та ще між Шубертом і Верді.

В об'єднаному мішаному хорві кількісна й якісна перевага була на боці жіночих голосів, які й краще знали свої партії й краще звучали. Ритм у хорі добрий, а що до дикуї й ладу, то вони шкутильгали й навіть дуже помітно.

Добре прозвучали дві пісні Заходу: „Ми перші з перших“ (Німеччина) та „Ми в лад шагаєм“ (Швеція), гармонізацію яких розраховано на масового виконавця. Даремно було підтекстовано чудові слова „Помни Ильича“ (вірш лєнінградця-робітника) до маршу „Кто свою отчизну любит“ в обробці Архангельського. Текст ніяк не пасував до оцерковленої музики. Проти такої „змички“ ми рішуче заперечуємо. Чудово прозвучали в супроводі оркестру „Гимн труду“ Іполітова-Іванова, весільний хор з оп. „Русалка“ Даргомижського. „За речкой яр-хмель“ Грєчанінова та „Лен, ти мой лен“ Красєва. Особливо добре—перший.

Як бачимо більше витриманим що до програму був хор (дир. т. Немцев).

За киби організаційного порядку слід вважати: 1) велику та надто „гарячу“ допомогу з боку „малих“ диригентів, які одночасно з головним та другим диригентами диригували й самі і через це можна було спостерігати море здійснених угору рук, які заважали слухати виконання (де-які, навіть, захопившись диригуванням, голосно вигукували „раз-два“); 2) через те, що вдарні інструменти були в руках гуртківців, а не керівників оркестрів, не було достатньої чіткості ритму; 3) за відсутністю на естраді акустичних приладів не все було чути. Слід було-би поставити ряд мікрофонів і через гучномовці передавати виконання у всі кути величезного стадіону.

Не зважаючи на низку наведених хиб, масові виступи справили на слухачів велике враження й мали успіх. (Між іншим всі диригенти були виборні, а не за призначенням).

На закінчення всі колективи зі всією масою слухачів (до 40.000 чол.) виконали „Інтернаціонал“. Всі учасники одержали жетони художньої роботи.

О. Перунів

Музичні та хорові гуртки! Організуйте громадські перегляди вашої роботи, об'єднуючися для цього по районах та округах. Коли не можна об'єднатися багатьом гурткам, ведіть цю роботу шляхом обміну показовими концертами з сусідніми селами та районами.

МУЗИКА В РОБІТНИЧИХ КЛУБАХ ТРЬОХ СТОЛИЦЬ

Масова музична самодіяльна робота серед робітництва та селянства ще й досі не оцінюється в належній мірі тими органами, яким слід піклуватися про цю роботу та скеровувати її на відповідний шлях розвитку. Тому вся масова музична робота в союзному масштабі доки що йде самотоком, через що ми спостерігаємо в ній

І. М О С К В Я

Найкраще ця робота стоїть в Москві, що нараховує на сьогодні по своїх клубах 350 гуртків духової музики, 300 хорових одиниць, 250 струнових оркестрів різного типу (домрові, мішані, великоруські та неаполітанські) та кілька симфонічних оркестрів.

Всією клубною музичною роботою в Москві керує Музінструктор культвідділу МГРПС т. Дем'янов М. І., відомий музикант-диригент та методолог-хоровик, а по окремих спілках — старші інструктори при культвідділах цих спілок. Всі питання організації музичної роботи розглядаються спочатку на методнарадах при к/в МГРПС, а потім на методнарадах при к/в окремих спілках. В перших беруть участь старші інструктори спілок, в других — клубні музиканти тої чи іншої спілки. В цих нарадах активну участь бере також професура й студентство музвузів м. Москви.

Роботу методнарад підсумовано кількома старшими музінструкторами спілок та т. Дем'яновим і видруковано видавництвами МГРПС, „Труд і книга“, „Долой Неграмотность“, „Молодая Гвардия“ та ГИЗ¹⁾.

Праця клубних муззакладів йде за повним, затвердженням профспілковими органами, планом, що точно регламентує роботу гуртків, права й обов'язки гуртківців, обумовлює установку й зміст роботи й т. і. Така ясність в організації самодіяльної музроботи та тверде керівництво нею надали їй серйозності та культурного змісту й піднесли її на високий шабель художності.

Розвиткові цієї роботи сприяло також те, що Москва має значний актив висококваліфікованих музичних робітників.

Всіх клубників об'єднано в горкомі Робмис'ї. Працюють вони на підставі виробленої горкомом колугоди, за якою клубники в залежності від кількості годин праці одержує 90, 125, або 140 крб., користуються соцстрахом, має місяць профвідпустки то-що.

Для піднесення кваліфікації менш підготовлених клубних керівників культвідділ МГРПС впроваджував курси, де протягом зими читали лекції кращі професори Москви. Через курси

силу всіляких важливих хиб, що дуже знецінюють її.

Найбільші культурні центри СРСР — Москва, Ленінград, Харків та Київ давно вже зрозуміли ненормальність такого стану самодіяльної музроботи й культвідділи РПС цих місць взяли за виправлення всіх її хиб.

було перепущено 159 осіб. Надалі такі курси культвідділ передбачає повторювати періодично.

Перед у музичному житті московських клубів ведуть хорові гуртки. Так, наприклад, вони інколи разом з іншими музгуртками виставляють опери, музичні інсценізації, музо-літо-монтажі то-що. Деякі робітники хори нічим не згірше за московські професійні хори. Через це останні починають поволі відходити на другий план, а значіння їх в музичному житті міста поволі зменшується.

Нещодавно культвідділ МГРПС організував міжспілковий робітничий дослідний хор в кількості 120 осіб. В хор було взято лише тих, що мали добрі голосові дані та які вміли читати ноти. Якщо існування хору як дослідної одиниці виправдає себе, буде утворено й дослідні оркестри — духовий та домровий. Керує хором музінструктор т. Дем'янов.

Таким чином московські клуби вже дійшли до такого етапу, коли вони стали місцем народження хорової культури в повному розумінні цього слова. Культура звуку, нотна грамотність, свійські радянський та класичний репертуар, бездоганні керівники — все це стало правом на такий висновок.

Трохи гірше стоїть робота духових оркестрів. Пояснюється це тим, що капельмайстри та бувші робітники військових оркестрів, що нині керують духовими оркестрами, прийшли до останніх з старими традиціями та установкою й тому багато часу довелося витратити на виправлення напрямку їхньої роботи та перевиховання керівників. Перешкоджало нормальному ходу її також і те, що громадянство звикло дивитись на духові оркестри, як на організації, що грають лише танці, антракти підчас вистав, походи, похорони та інші. Гальмував розвиток духових оркестрів і брак потрібного для серйозної учбової роботи педагогічного репертуару сучасного змісту. Але дружними зусиллями культвідділу МГРПС, активу керівників, московських композиторів, різних видавництв та преси всі ці перешкоди переборено. Всіми наряди на кішталт гри на танцюльках, похоронах то-що виконують професійні оркестри з Посередробмис'у, а клубні оркестри ведуть свою учову та концертну роботу за загальною установкою, прийнятою всіма клубними муззакладами (хорами та різного типу оркестрами).

З струнових народних оркестрів у Москві найбільш улюбленим та поширеним типом є домрові оркестри й менш поширені мішані великоруські оркестри. Спроби поповнення цих оркестрів мідними та дерев'яними духовими інструментами (жадеями, та гармошками й концертно.

1) З цих матеріалів мусимо вказати на такі книжки: Дасманов В. „Справочник по хорової грамоті“, його ж „Нотна грамота“; Корева С. „Музыка и политпросвет. работа“; Дем'янов Н. „Методы и формы хоровой работы в клубе“; його ж — „Массовая хоровая работа“; його ж — „Хоровой репертуар“, вип. I та II; Любимов Г. „Музыкально-инструментальная работа“; Коновалов Н. и Фаворский В. „Шуковой оркестр“.

дали гарні наслідки й зацікавили і керівників оркестрів і композиторів.

Цінним явищем в клубній музроботі треба вважати організацію робітничих симф. оркестрів та симфонічних ансамблів. Так, наприклад, при профспілці Радторгслужбовців працює великий симфонічний оркестр за керівництвом диригента Великого Оперного театру т. Шейдлера. Такий же оркестр працює й при Центр. Будинкові Роботи. Низка клубів та підприємств також мають невеликі симфонічні оркестри та ансамблі.

Як на самотині, але дуже цікаві одиниці, треба вказати на оркестри гармоністів, шумові оркестри та селянський хор текстильної фабрики ім. Сєвєрєлова. Останній є цілком нове й оригінальне явище в клубній музроботі СРСР. Складається хор з групи вокалістів, гармоністів та рожочників. Це, доки що, єдина організація, що продовжує культурно цінну роботу відомого музиканта-етнографа П'ятницького.

Об'єднані виступи, як форма показу клубної музроботи й метода притягнення до неї уваги суспільства почали улаштовувати ще 1920 року. Масові виступи клубних організацій відбувалися в різний спосіб:

1) За принципом одбору утворено міжспілкові групи: хор з 500 осіб, духовий оркестр з 400 осіб та струновий оркестр з 300 осіб. Ці ударні групи виступали разом з таких урочистих випадках як святкування 25-тиріччя партії, Пленум Комінтерну, партійні та професійні з'їзди то-що.

2) Виступи, в яких брали участь кращі хорів і інструментальні гуртки або окремої спілки, або кількох спілок. Такі виступи відбувалися

підчас VIII з'їзду профспілок, VIII з'їзду профспілки металістів, VIII з'їзду профспілки шкіряників то-що. Більшість спілок впорядковувала річний перегляд роботи своїх гуртків (металісти залізничники, текстильники, радторгслужбовці, друкарі то-що).

3) Дуже адалою спробою треба вважати корове свято, впорядковане культвідділом Московської спілки радторгслужбовців, що відбулося 31-VII-27 р. в центр. літньому садку спілки. Закінчилося свято вшануванням композиторів революції, а потім масовим співом, в якому брало участь до 10.000 осіб.

Нарешті на зовсім окремому місці треба поставити впорядковані культвідділом МГРПС міжспілкові змагання клубних хорів та оркестрів. Протягом восьми днів московське громадянство прослухало 22 оркестри народних інструментів, 23 духових оркестри та 29 хорів—всього 74 колективи від 16 профспілок. В цих змаганнях брали участь лише ті колективи, що зайняли перше місце на спілкових змаганнях, або ті, що були виставлені культвідділами спілок.

Музичні гуртки клубів набули великого культурно-громадського значіння в життю громадянства Москви не лише як цінне культурне оздоблення всіх революційних, громадських та культурних свят, але й як певний і значний крок вперед до здійснення гасла „культурна революція“ в галузі музичній. Вивчення досвіду і досягнень культвідділу МГРПС, і з ним і всього клубного музичного активу Москви для багатьох мусить стати чимало цінного й конче потрібного для їх роботи в клубах.

(Далі буде)

І. Ницай

АНДРІЙ ВОЛІКІВСЬКИЙ

А. Т. Воліківський народився на Київщині, де й почав знайомитися з музичним мистецтвом. Бувши ще юнаком та маючи добрий голос, він співав по різних хорах. Музичні знання набув у Києві та Херсоні від професорів Бармотіна й Нільського та на київських і херсонських диригентських курсах, що їх закінчивши, мав призначення до м. Рівного викладачем співу в реальній школі, жіночій гімназії та вчительській семінарії. Підчас імперіялістичної війни евакуювався в м. Ромен, де й почав виявляти широкую ініціативу в справі організації музичного



життя. На початку він заснував був хор при народнім театрі, в якому був за керівника всієї художньої роботи театру та за диригента. За його диригуванням проходили такі опери як „Галька“, „Утоплена“, „Катерина“, „Вій“ та інші. З 1922 року цей хор він реорганізував в капелу імені Леонтовича.

Ромен. капела обслуговує не лише округу, а й інші місця й виїздила в Харків, Херсон то-що. Нині капела посідає в УРСР місце поряд кращих капел, дякуючи невтомній праці й щирій відданості музичній справі А. Т. Воліківського.

Яків Воля

МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ МОСКВИ

„Земля наша велика и обильна, а порядка в ней нет“. Ці слова як-найкраще характеризують музичне життя сучасної Москви.

В Москві є кілька науково-дослідчих музичних установ, кілька музичних журналів, безліч музично-учбових закладів (консерваторія, низка технікумів і шкіл), кілька оперових театрів, кілька концертних організацій та музичних товариств, біля десятка концертних залів, ще влітку завчасно розписаних на весь сезон наперед; є кілька камерних ансамблів, що постійно працюють, кілька видатних композиторів, багато чудових виконавців-солістів; що дня відбувається по 2—3 концерти.

Але майже у всьому цьому не відчувається плановості, нема ніякої провісної лінії, яку повинні були б дати керівничі органи нашого музичного життя й без якої воно набуває хаотичного, а іноді й шкідливого характеру.

Немає ясності й чіткості у відокремленні „платформ“ окремих музичних журналів („Музыка и Революция“, „Современная Музыка“, „Музыкальное Образование“, „Музыка и Октябрь“ та інші); які часто ведуть недоцільну рівнобіжну роботу (це за нашої нестачі коштів), а почасти запекло сперечаються за всякі дрібниці.

Ця недоцільна рівнобіжність підірвала, а іноді й цілком занепадала працю московських концертних організацій: Персимфансу, „Асоціації Сучасної Музики“, Центрального Концертного Бюро, утвореного з колишнього Росфлгу, що задихається в атмосфері взаємної конкуренції. Відсутність планового обліку в концертній справі призводить до матеріального провалу „найкращих“ концертних імен, знижує художню цінність концертних програмів; в наслідок цього в Москві вже другий рік немає постійних регулярних циклів (не рахуючи Персимфансу). З той-ж причини не використано багатих ініцій закордонних „гастрольорів“, що побували в Ленінграді, а не відвідали Москви (Клемперер, Кнапertsбуш, Онеггер, квіртет Амар-Хіндеміт, Шнабель, Буш та інші) та не виконали цілої низки цікавих композиторських нових.

Переходячи від хиб до плюсів московського музичного життя, мусимо на першому місці поставити невтомку діяльність Персимфансу, який провів цього року, не рахуючи низки сольних, понад 30 симфонічних концертів зі цікавими програмами й за участю видатних солістів. З виконавців у цих концертах „новин“ найбільший інтерес являє „Ночі в еспанських садах“ де-Фалла, „10 симфонія“ Мясковского та „2-а симфонія“ Прокоф'єва (що її незабаром буде виконано); менше цікава симфонічна поема ленінградського композитора Шилінгера „Жовтень“. Із виконавців у других симфонічних концертах „новин“ (Центр. Концерт. Бюро, Асоціації Сучасної Музики, Консерваторії) слід відзначити симфонію Кшенека, твори Стравин-

ського, Бортоса, Казелли, „Жовтневі твори“ Половинкина, Рославця, Шостаковича, Гнесіна, Мосолова. З диригентів виступали: німці—Шерхен, Шейнфлуг, Штрассер, Оскар Фрід, парижанин—Ансерме, радянські диригенти: Малько, Сук, Голованів, Саражев. Оскар Фрід виконав, між іншим, „Весну священну“ Стравинського. З камерних ансамблів найбільшу діяльність виявили молодий квіртет ім. Московської консерваторії та новоутворений 1-ий інструментальний камерний сполучений ансамбль, що цікаво переінструментує (в дусі джаз-банду) класичні твори.

З солістів найбільшу увагу звернула на себе співачка Духовська з М. А. Біхтером за роялем, молоді московські піаністи Гінзбург, Брюшков і інші; з інших—ленінградські піаністи Софроніцький та Каменський, київський піаніст Барер. З закордонних гастрольорів найбільше враження, мимо незмінних Петрі і Сігеті, залишили Боровський, негрський співець Роланд Хейс, еспанський піаніст Ітурбі, а найбільше—чудовий молодий італійський піаніст Карло Цеккі, концерти його були „твоздем“ усього сезону. Славний німецький піаніст Баггауз справив далеко менше враження.

В оперовій справі, і, зокрема, у Великому театрі—як і раніш, мало нового та ще менш відрядного. Тепер, між іншим, в зв'язку з цілою низкою ганебних справ (справа Голованова, Батуріна, самогубство Крейна й Штанге), становище, що утворилося у Великому театрі, звернуло на себе увагу широких громадських та урядових кол. Це, треба сподіватися, добре вплине на оздоровлення атмосфери й пожвавлення діяльності цієї „великої“, але мертвої установи.

Розповідаючи про музичне життя Москви, не можна не сказати кілька слів про стан музично-педагогічної справи. В цій галузі „злобою дня“ є запекла боротьба між реакційною (з Я. Б. Гольденфайзером на чолі) та поступовою (на чолі з М. Ф. Гнесінін) частиною московської консерваторської професури в питанні про існування при консерваторії самостійного педагогічного факультету.

З великої кількості московських музтехнікумів найбільший інтерес являє собою 1-ий технікум на чолі з С. В. Протопоповим та Б. Л. Яворським, що є центром теорії й практики „лаборантів“.

Сподівання на майбутній сезон обіцяють де-які нові „гастрольні“ імена, але по суті вони не віщують нічого принципіально-нового. Винятком з цього є тільки намічені на майбутній рік конференції з питань музичної політики, спочатку при ГУСІ, а далі—при Агітпролі ЦК ВКП(б), які, треба сподіватися, наведуть, нарешті, „лад“ в справі планового регулювання нашого музичного життя.

Проф. Г. Коган

УКРАЇНЬСЬКА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЗА КОРДОНОМ

АМЕРИКА

Найпрацездатніші осередки укр. муз. культури це по містах Америки—Нью-Йорку та Вінніпегу.

У Нью-Йорці музичним життям в центральних робітничих районах керує музикант—профес. М. Гайворонський, який роки зо два тому закінчив муз. відділ Колумбійського університету.

Нью-Йорк має такі укр. муз. заклади:

Хор ім. Леонтовича, що налічує 60 душ і веде надзвичайно велику культурну роботу, виступаючи на всіх революційних та громадських святах.

У репертуарі рев. пісня, народня та оригінальна композиторів: Лисенка, Козицького, Вериківського, Ревуцького, Степового, Радзіваського, Богуславського й інш.

Студія музична (на зразок консерваторії), в якій налічується понад 100 чоловіків. Викладачі з вищою муз. освітою. Є такі класи: гра на скрипці, віолончелі, фортепіані, клас співу, теорії гармонії та контрапункту.

Мандоліновий оркестр до 35 душ. Струновий кuartет та симфонічний оркестр.

Виступи всіх цих організацій проходять з великим успіхом. Ці організації існують вже кілька років і що далі, то більше зростають.

Нещодавно відбувся в Нью-Йорці концерт з творів М. Гайворонського, який пройшов з великим художнім та матеріальним успіхом, як це доведеться з американських газет.

Нещодавно в Нью-Йорці закладено Укр. Муз. Накладню, головою якої є проф. Гайворонський.

Мета накладні видавати в першу чергу камерну літературу, що її так бракує на ринкові. Вона має намір друкувати твори укр. композиторів, що живуть на Україні. Нещодавно накладня випустила твори М. Гайворонського для скрипки з фортепіано. Незабаром муз. накладня має оголосити конкурса на муз. твори.

Концерти відомої співачки С. Крушельницької в Нью-Йорці пройшли з великим художнім та матеріальним успіхом.

Другим центром укр. муз. життя є Вінніпег (Канада). Музичним життям та муз. закладами керують І. Блок, М. Пасичняк—диригент хору „Баян“ та співак-диригент В. Сивстун. І квітня ц. р. було влаштовано концерта, присвяченого Шевченкові. Музичні організації із своїми керівниками брали активну участь у святі.

В м. Олбанті нещодавно закладено укр. чоловічий хор в 35 чол.

ЗАХІДНЯ УКРАЇНА (ГАЛИЧИНА)

Останнього часу в Галичині відбулося кілька визначних концертів.

Концерт, присвячений пам'яті Т. Шевченка, перетворився на велике свято за участю всіх укр. муз. закладів. Було виконано нову „Сюїту“ для великого симфонічного оркестру та „Заповіт“ для хора й симфонічного оркестру В. Барвинського.

Не меншим святом був приїзд до Львова українських артистів із європейською славою—піаністки Любки Колессі та оперового артиста Модеста Менцинського.

Колесса дала два концерти. Перший був улаштований укр. муз. закладами. Тут уперше грала вона „Варіації на укр. теми“ відомого піаніста й композитора Нестора Ніжанковського. Концерт мав надзвичайний успіх. Після цього концерту „Польське Муз. Т-во“ запросило нашу артистку дати ще прилюдний концерт, де вона й виконала концерти Ліста й Моцарта (обидва в супроводі оркестру). Польські кола зустріли Л. Колессу великими оваціями й примушували повторювати виконувані речі.

Не з меншим успіхом відбувся концерт М. Менцинського, в якого голос ще повен свіжості, сили й блиску, як відзначає преса.

Далі відбувся концерт, присвячений 20 роковинам смерті відомого громадського діяча, композитора й диригента А. Вахнянина¹⁾. Концерт цей набув і великого громадського значіння.

Програма концерту складалась з творів покійного композитора та уривків з його відомої опери „Купало“ у виконанні солістів та хору.

Участь у цьому концерті брали: хор Товариства „Сурма“, хор „Львівський Баян“, відома артистка А. Остапчук, співець Мартиняк (баритон), композитор В. Барвинський (фортепіано) та Б. Кудрик (супровід) і він пройшов з великим художнім успіхом при переповненій залі.

Філія Львівського Музичного Т-ва ім. Миколи Лисенка в Коломиї відкриває 1 вересня ц. р. філію Львівського Вищого Музичного Інституту, де викладатимуться такі предмети: гра на фортепіані та інш. муз. інструментах, сольовий спів та теоретичні предмети.

Яр. Витошинський

¹⁾ Див. „Муз.—Мас.“ № 7.

Українські музичні гурти й заклади та читачі закордону!
Тримайте тісніший зв'язок із нашим журналом,
обізнуйтеся з українською
радянською музичною культурою!

ХЕРСОНСЬКА ОКРАПЕЛА НА ДНІПРЕЛЬСТАНІ

ТА СЕЛАХ НАДНІПРЯНСЬКИХ

(До фотографії на обгортці)

Після двохтижневого подорожування (з 15-VI до 1-VII) по Дніпровських районах капела повернулася до Херсону.

За цей час нею дано 17 концертів: у Бориславі, Каховці, Качкавіці, Н.-Воронішіві, В.-Олександрівці, Нікополі на Марганцевих руднях („Комітери“ та „Максимівська“), у Запоріжжі та на Дніпрельстані.

Концерти капели проходили всюди з великим успіхом, їх відвідало понад 8.000 чол.

Колектив капели одержав від робітників марганцевих рудень і Дніпрельстану адресу-подяку. По всіх районах, де немає хороших гуртків, капела порушила справу про заснування їх, дала вказівки організаційного характеру й взяла на себе постачання їх муз. літературою. Там, де хороші гуртки вже є (в Бориславі, В.-Лепетисі, марганцевих руднях, Запоріжжі та на Дніпрельстані) відбулися з'єднані засідання гуртків з-капелою, на яких по ознайомленні з роботою гуртків провадилося інструктування в справі дальших шляхів розвитку хороших гуртків.

Капела підчас подорожі користувалася добрими умовами гуртожитку (іхалні і мешкали на моторному катері „Нікополь“), чарівними краєвидами, на які такий багатий Дніпро, зробила екскурсії на марганцеві рудні та Дніпрельстан за керівництвом інженера та археолога, з якими частина капели побувала й на

Дніпровських порогах „Гадючому“ та „Вільному“. Так з користю для себе й для населення капела використовувала двохтижневу концертну подорож.

7 липня капела вийшла знову в Голо-Пристанський район для проведення концертів до „Міжнародного дня кооперації“. Там відбулося 4 виступи і так само було проведено інструкторську роботу щодо організації нових хоргуртків. З кожним днем Херсонська капела набуває все більшої та більшої популярності не лише в своїй окрузі, але й далеко за межами її й є головним хоровим центром на Херсонщині.

Слід відзначити, що обидві подорожі було проведено з ініціативи енергійного керівника капели тов. Ситника, якому довелося крім художньої роботи нести на собі й усю адміністративну роботу.

На великий жаль капела з 15 липня зр. мусить припинити свою концертну роботу, бо її матеріальна незабезпеченість не дає ніякої можливості продовжувати великої нагн роботу на музично-культурному фронті.

Центр повинен звернути на становище капели найсерйознішу увагу й підтримати її матеріально.

Г. Р-т

Від редакції: Капела мусить негайно порушити в Скріпальстві та Окріпрофаді клопотання про допомогу, додавши звіт про зроблену роботу, фінансовий звіт, кошторисітні, з відповідними висновками Херсонської філії та Центрального Правління ВУТОР'у.

МЕХАНІЧНА

ФАНФАРА

Нещодавно винайдено парову фанфару, яка механічно може виконувати будь-яку музичну мелодію.

Скомпонувано фанфару надто просто. Вона складається з двох циліндрів, що входять один в один. Зовнішній-циліндр нерухомий, і також нерухомо з ним з'єднано й гудки. В циліндрові, проти кожного гудка, є постійні дірочки для проходу пари в гудок. Гудки, звичайно, підібрано за музичною гамою.

Внутрішній циліндр, який щільно входить у зовнішній, рухається коло своєї осі за допомогою трансмісії або окремого електромотора. В стінках внутрішнього циліндра пророблено довгасті дірочки, які своєю довжиною та віддаленістю одна від одної відповідають кількості тактів даної музичної мелодії.

В середину внутрішнього циліндру врукую підходить пара.

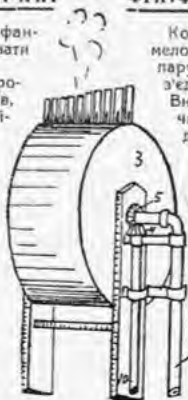


Схема фанфари

Коли ми хочемо виконати якусь музичну мелодію, відкриваємо кран й пускаємо пару в циліндр, потім окремою ручкою з'єднуємо вал фанфари з трансмісією. Внутрішній циліндр, швидко повертаючись, підставлятиме то одну то другу довгасту дірочку під той чи інший гудок, викликаючи відповідні мелодії звуку. Можна скомпонувати фанфару так, що вона виконуватиме музичні п'єси акордами. Музику такої механічної фанфари чути на кілька кілометрів. Отже, не наолягаючи особливо на її мистецько-художню вартість, ми все ж таки вважаємо, що цей винахід можна добре використати підчас революційних свят, парадів, фізкультурних вправ, коли вони відбуваються на вільному повітрі на заводах та фабриках перед початком та по закінченні праці.

Винайшов цю фанфару техник Кашкальдо Іван Дем'янович, селянин з Шевченківської округи.

І. Д.

1) Диригент Г. Ситник (?).

П'ЯТЬ РОКІВ РОБОТИ

(Хор при Полтавському Будинкові Робітників Освіти)

В липні минає 5 років, як хор розпочав свою роботу. Заснувався хор в період, коли у всю широчінь розгорталась кампанія організації й виховування музично-творчих сил робітництва й селянства. Ці завдання хор і поклав в основу своєї роботи й твердо додержувався їх за всі 5 років свого існування.

Ювілейний концерт (110-ий), що відбувся у будинкові освіти, дав підсумки досягнень хору та довів високу якість роботи його. В наслідок впертої та систематичної роботи хор дійшов до виконання таких складних річей як „Дивний флот“ Козницького, марш з оп. „Тангейзер“ Вагнера й ін.

Поступово підвищуючи свою кваліфікацію за вмілого та енергійного керівництва А. П. Тимчинського, хор на конкурсі в м. Полтаві (1927 р.) бере першу нагороду ім. „Десятиріччя Жовтневої революції“.

Репертуар хору — понад 160 творів українських та закордонних композиторів.

В майбутньому перед хором — робота підвищення кваліфікації хористів.

Мих. В-ков



Сидять в середині (зліва направо): 1-й—Секретар Правління Буд. Роб. Освіти т. Дубровський, 2-й—керівник хору т. Тимчинський і 3-й—керівник хору т. Коропов

ПОЛІТОСВІТРОБІТНИКИ, БІЛЬШЕ УВАГИ!

(с. Кононівка на Прилуччині)

В музичному відношенні наше село стоїть трохи вище за сусідні села. Ще з 1920 року у нас „гармошку й бубон“ замінив струнний оркестр. Тепер він складається з 15 чоловіка. Половина інструментів смичкові: скрипки, віолончелі, а решта: гітари, балайки й ін. Хор теж протягом 7-ми років не раз збирався й розпочинав свою роботу. Були й керівники, і молодь охоче одвідувала хор, але чогось він все розпадався. Оце „чогось“ виявилось цього року: сельбудинок дуже малу увагу віддає цим гурткам. Наприклад: спочатку цього року при сельбуді був організований хор, що ним керував наш хлопець, учень Київської муз.-проф. школи, якому пощастило кращих хористів перетягти з церковного хору. Праця йшла планово й добре. За невеликий час розучили чималень-

кий репертуар з народних пісень Леонтовича та Лисенка, революційних, побутових пісень та творів сучасних композиторів.

Не раз хор виступав на святах та масових вечорах, але допомоги від сельбуду не тільки не одержував, а навіть був випадок, що підчас співаки з уст відповідальної особи сельбуду хористи мали щастя ось що почути: „Нам ніяких співочих гуртків не потрібно. Припиніть співанку“. Наслідки: хористи, які раніш були покинули церковний хор, після цього повернулися до нього, а решта розійшлась і зараз таке становище: є кому співати й керувати, а хору немає. Гадаю, що сельбудам більше треба уваги віддавати хоргурткам, як провідникам культури та нового побуту.

ЕГМОНТ

Від редакції. Відповідає особа каже, що їм ніяких співочих гуртків не потрібно, а ми скажемо Відділові Роботи на Селі Управління Політосвіти так: „А чи потрібні селянству такі політосвітробітники?“.

3 ПОЖОВТНЕВИХ НАРОДНІХ ПІСЕНЬ

Від редакції. Ці пісні записав селянин Данило Ярошенко (див. „Уваги до нотних додатків“.) Інтерес цих пісень полягає в соціальній темі („Про куркуля“) та у відбитті на народній піснотворчості громадянської війни.

ПІСНЯ ПРО КУРКУЛЯ ТА БІДНУ ДІВЧИНУ



— Коли хочеш, щоб я сватав,
Так причаруй свого брата
— Як же його чарувати
Та чим його й напавати?

— Коло млина калиночка, —
На калині гадиночка, —
То неси ж ти коновочку
Під гадючу головочку.

Буде сонце припикати
Коновочка наповнятися,
Напій же ти свого брата,
Ото й будуть йому чари.

Ще й ніч темная жмурилася,
А вже дівчина схопилася

Та й понесла коновочку
Під гадючу головочку.

Стало сонце припикати
Коновочка наповнятися,
Взяла ж туя коновочку
Та й понесла додомочку!

— Ой, пий, брате, мої чари,
Щоб був Семен мені пара,
Іде ж братік не налився,
А вже мов сніп повалився.

— Чого ж, братіку, лягаєш,
Хіба ж гіркі мої чари?
— Гіркі, сестро, гіркі дуже,
Гіркі ж мені твої чари.

— Ой Семене, Семеночку,
Сватай мене дівчиночку,
— Ой, рад би ж я тебе сватати
Так не вевелить моя мати.

Що ти дівка чарівниця,
Та ще й ледащиця
І до того кажуть люди,
Що ти бідна комунарка.

На братіку трону тешуть,
А сестрицю плітям чешуть,
Семеночко йде з другою
До церкви вінчатися.

Записано в с. Журавному
Охтирського району.

ОЙ, ЗАМЕРЗАЄ МОРЕ



Та ой там десь мій милий
З білим воювався,
Гей з білим воювався.
Та під ним його коник
Дуже розігрався.
Гей, дуже розігрався

Та й у синеє море
Коник увалився.
Гей, коник увалився.
Та бийся ж, коню,
Бийся, бийся, побивайся
Гей, бийся, побивайся.

Та до своєї родини
Швидко поспішайся.
Гей, швидко поспішайся,
Та не так до родини
Як до дружини.
Гей, як до дружини,

Та не кажи ж ти, коню,
Що я увалився.
Гей, що я увалився
Та й скажи ж ти, коню,
Що я оженився,
Гей, що я оженився,

Та взяв собі милу
Високу могилу,
Гей, високу могилу.

Пісню записано від рідної
матері Харитини Ярошенкової,
64-х років з с. Комиші, Полт.
округу.

Слова „з білим воювався“ —
колись співалося „з турком во-
ювався“.

Записав Д. Ярошенко

Але є інструмент, на якому можна грати без смичка. Це т. звана „арфа“. Арфа це є дуже старовинний інструмент, а в тому вигляді, як ми його даємо, він зберігся й до цього часу у деяких диких народів Африки.

Звичайно є арфи вдосконалені, багатострунні, з педалями й т. ін., яких вживають у симфонічних оркестрах. Але така арфа, звичайно, не входить у завдання нашої роботи.

Щоб спорудити арфу, потрібний невеликий ящик від печива, кілька гумових шнурів, а ще краще струн від балайки та кілька креслярських кнопок.

Зніміть покритку з ящика та встроміть кілька кнопок на рівній відстані одна від одної. Коли ви хочете зробити цілу

гаму звуків, то заткніть 8 пар кнопок з двох протилежних кінців по довжині ящика. Обкрутіть один кінець струни навколо кнопки кілька раз, а тоді міцно встроміть кнопку в дерево, так, щоб вона щільно придавила кінець струни до дерева. Тоді прикріплюйте таким же чином другий кінець її по довжині ящика.

Далі треба настроїти струни в потрібному тоні, то підтягуючи, то послаблюючи їх. Першу струну треба стріти в тоні „до“ першої октави, а інші в звичайній послідовності гамми „до“.

Оце й буде та саморобна арфа, що ми її хотіли зробити.

До-ре

(Далі буде)



Угадай,—хто це?

■ ■ ■ УВАГИ ДО НОТНИХ ДОДАТКІВ ■ ■ ■

Автор „Гасел ВКП(б)“, Леонид Лісовський, відомий в Радсоюзі композитор, що написав багато симфонічних, камерних, хорових й ін. творів. Народився 24-X—1866 р. Закінчив Харківський університет, а тоді Петербурзьку консерваторію (1891 р. у проф. Соловйова). Був директором муз. школи в Полтаві й учителем по ф.-п. й теорії музики. Член Композиторської Майстерні ВУТОРМ'у і 2 роки був Головою її, а також член Вищ. Муз. Комітету при НКО.

„Пісня неможливиці“ написана молодим і талановитим композитором Миколою Колядою, що походить з неможлих селян Полтавщини (нар. 1907 р.). Закінчивши семирічку, був командирований Роменським окружком ЛКСМУ до Харк. Муз.-Драм. Інституту, який і закінчує цього року по кл. проф. С. Богатирьова. Написав сюїту для симф. оркестру, кілька творів для камерних ансамблів, романсів, хорів і інш.

Автор мелодекламаші „Червонарми“, **Отто-мар Берндт**,—молодий п'яніст-композитор, член Харк. Композ. Майстерні ВУТОРМ'у, викладач гри на ф.-п.

Ярошенко Д. К. народився від простих, темних і неможлих селян 1882-го р. в с. Коми-

шах Полт. окр. У батька був найстарший, чому й не довелося ходити до школи, бо ще з семи років взявся до тяжких польових робіт.

Учитись почав на 14-му році свого життя на пасовиську за допомогою письменних пастухів. На тому не кинувши, почав учитись далі. Місцевий регент узяв до церкви, де Д. К. почув, що на світі окрім нашої звичайної грамоти є ще якась „китайська грамота“, якісь ноти, по яких можна співати.

Однак помалу взяв уже, що таке „такт“, „пітакт“, один удар, півудара й чверть удара. Далі вже трішечки тямив проспівати й гаму та так на тому й скінчилося, бо довелося одружитись й облишити спів.

1904 р. забрано на військову царську службу. Спочатку служив у 1-му Закаспійському батальйоні, а потім у Областному музикантському хорі, граючи на волторні та інколи на другому корнеті. Тут вивчився читати ноти й трішки взяв з теорії музики.

З 1926-го року почав робити для Всеукр. Етнографічного Т-ва, Полтавського Держ. Музею ім. Короленка та також для Укр. Академії Наук записи народних пісень.

■■■ НАШЕ ЛИСТУВАННЯ ■■■

Ф. Манькові. (ст. Просяна). 1) З теорії музики радимо підручники: Римського-Корсакова. Практический учебник гармонии (шпа 1—80 к.) та Потоловського Практический курс теории музыки. 2) Гармоник з-за кордону виписувати не можна, бо їх виробляється в СРСР.

О. Олександрович. (Хотинський). З книжок про постановку голосу радимо прочитати: 1) В. Карелін. Новая теория постановки голоса. Петербург, 1912 г.,

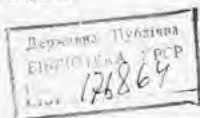
2) Заседателяев. Научные основы в теории постановки голоса. Москва, 1926 г.

А-пієві (Дніпропетровське). Ваші допис і хроніку вістимо. Хроніку надсилайте щомісяця. В дописах напишіть про роботу радіостанції та кращі робітничі муз. і хор. гуртки та роб. оперу.

Д. Ярошенкові. (с. Комиші, Полт. окр.) „Музика й життя“ передали на перегляд фахівцям. Дописа вістимо.

Відповідальний редактор **М. Христовий**

Колегія: **П. Козицький**—заст. редактора; **Н. Рабічев**—представник к/в ВУРПС'у; **О. Філіпов**—представник ЦК ЛКСМУ; **Ю. Ткаченко**—відп. секретар.



**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ЄДИНИЙ В УСРР МІСЯЧНИК
МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ**

„МУЗИКА-МАСАМ“

(видання в-ва „Радянське Село“)

Орган УПО НКО, Всеукр. Т-ва Революційних Музик (ВУТОРМ), ВУРПС та ЦК ЛКСМУ з марксистського погляду питання музичної науки, музично-громадського життя й музичного мистецтва України, РСР та закордону, широко відкриває свої сторінки для обміну думками й досвідом своїх читачів, дає поради в справах самосвіти, організації масової музичної роботи (з хором, оркестром, музурткою то-що), в справах репертуару, музичної гігієни, писання музичних дописів й містить рецензії на нові музичні твори й книжки з музики.

Журнал виходить раз на місяць.

Протягом року журнал дає 24 додатки (ніде надруковані музичні твори кращих сучасних композиторів)

7 хорів, 4 романси, 4 твори для духового оркестру, 3 для оркестру народних інструментів, 2 твори для кобзарської капели, 2 для струнного та 2 для вокального ансамблів.

Крім того ноти подаватимуться і в тексті.

КОЖНИЙ РІЧНИЙ ПЕРЕДПЛАТНИК, що внесе передплату словами, дістає право купувати через редакцію: 1) всі музичні видання українських видавництв за знижкою в 20 відс., а видання Всеукр. Т-ва Рев. Музик ВУТОРМ—за знижкою в 30 відсотк., 2) музичні інструменти за знижкою в 5 відсотк.

Харків, Пушкінська вул., № 24, „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“.

Умови передплати див. нижче.

ВИДАВНИЦТВО

„РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

Приймається передплату на такі видання:

„СЕЛЯНКА УКРАЇНИ“ — двохтижневий громадсько-політичний і літературно-науковий ілюстрований журнал Центрального Відділу Робітництв та Селянок ЦК КП(б)У.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—3 карб. || На 3 міс.—75 коп.
„ 6 міс.—1 „ 50 коп. „ 1 „ —25 „ (2 №№)

„СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР“ — журналь-місячник художньої роботи на селі.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—3 карб. || На 3 міс.—80 коп.
„ 6 міс.—1 „ 50 коп. „ 1 „ —30 „

„МОЛОДНЯК“ — літературно-мистецький та громадсько-політичний журнал-місячник, орган ЦК ЛКСМУ.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—4 карб. || На 3 міс.—1 карб. 10 коп.
„ 6 міс.—2 „ 1 міс.— 40 „

„МУЗИКА-МАСАМ“ — місячник масової музичної роботи, орган Відділу Мистецтв УПО НКО, Всеукр. Т-ва Революційних Музик, ВУРПС'у та ЦК ЛКСМУ.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—3 карб. || На 3 міс.—85 коп.
„ 6 міс.—1 „ 60 коп. „ 1 „ —30 „

„ЧЕРВОНА ПРЕСА“ — місячник Відділу Преси ЦК КП(б)У та ЦБ і Харківського Бюро СРП.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: На 1 рік—6 карб. || На 3 міс.—1 карб. 50 коп.
„ 6 міс.—3 „ 1 міс.— 50 „

Передплату на журнали, що виходять у видавництвах „Рад. Село“, можна здавати до кожної поштової установи, районним або сільським уповноваженим вид-ва, сільськошколам, учителям, секретарям сільрад або надсилати безпосередньо до видавництва на адресу: Харків, Пушкінська вул., № 24, В-во „Радянське Село“.